1/191
■ Ianuarie 2019
■ Anul XVI

Cafeneaua literară

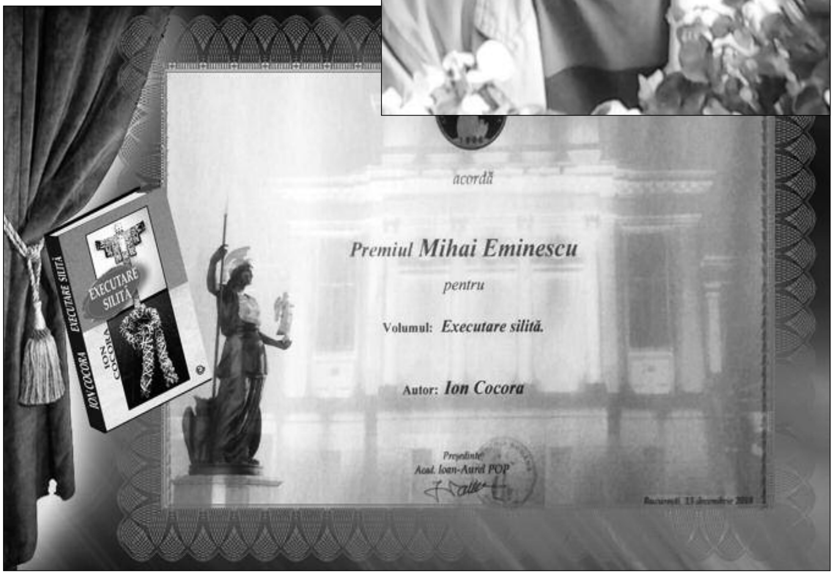

He Qi, „Nașterea Domnului", 1998

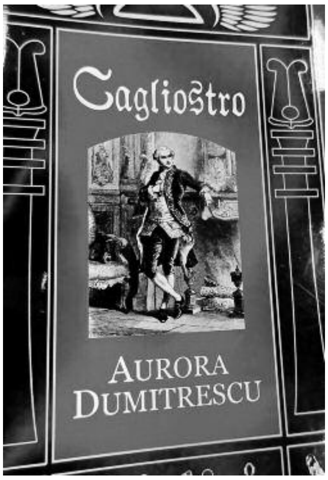
supliment **ARTE POETICE**

Ion Cocora, premiat de Academia Română



Volumul de poeme *Executare silită*, de Ion Cocora, apărut în 2016, continuă să obţină premii. Dacă în 2017, urmare şi a aprecierilor unor critici importanţi (Daniel Cristea Enache, Ioan Holban, Irina Petraş, Ion Papuc etc.), a fost distins de Uniunea Scriitorilor (Filiala de poezie Bucureşti) cu *Premiul poetul anului*, la finele lui 2018 şi-a mai adăugat o recunoaştere de prestigiu: *Premiul Mihai Eminescu* acordat de Academia Română.





„Un roman al secolului XXI”

„Contele Cagliostro a fost astăzi în vizită la Biblioteca Judeţeană Argeş. A călătorit cu inima secolului 18, ca să ne vindece de fricile secolului 21. Romanul Aurorei Dumitrescu are forţă, are stil, preface informaţia brută în aur pentru toate minţile cu ferestrele deschise. Aurora şi Contele au fost însoţiţi, cu gândul şi cuvântul, de Nicolae Marinescu - directorul revistei de cultură craiovene «Mozaicul» - şi de criticul literar Maria Cristina Gelep”, a spus în miniprezentarea volumului „Cagliostro” (editura Aius, Craiova, 2018) poeta Denisa Popescu, care trebuie adăugată şi ea celor doi care au vorbit despre carte.

Lansarea volumului s-a petrecut în data de 10 decembrie, în prezenţa câtorva iubitori de literatură, dintre care îi amintesc pe Dan Drăgoi, Vasile Ghiţescu şi subsemnatul.

În cuvântul său, profesorul Nicolae Marinescu ne-a declarat că „Aurora este un autor excepţional, chiar dacă ea este atât de tânără. Primele ei două cărţi valorifică experienţa sa biografică. Instrucţia culturală şi educaţia Aurorei s-au topit într-un mod fericit în Cagliostro. Acesta este un roman de ficţiune puternic. Ea scrie atât de bine, încât totul devine metaforă, simbol, parabolă. Şi atunci parcă nu mai este vorba de nimic concret...

Autoarea trece repede de la epoca în care a trăit contele medic, la epoca noastră, iar firul narativ se susţine. Personajul iubeşte, urăşte, îşi pune întrebări. Omul acestui roman este un om universal. Romanul este, cumva, atemporal, pentru că el vorbeşte despre un om care în orice epocă îşi pune aceleaşi întrebări şi oferă aproape aceleaşi răspunsuri. Acesta este un roman al secolului XXI.”



La toate acestea, autoarea a completat cu faptul că pentru scrierea romanului i-au fost de mare ajutor informaţiile oferite de un volum al Carolinei Niţă. Pe de altă parte, ficţiunea romanescă a fost provocată de vizitarea celulei în care a fost închis, fără nici un motiv temeinic, contele medic Cagliostro. Un buchet proaspăt de flori i-a spus prozatoarei că amintirea şi respectul faţă de acest om nu s-au stins, nici după atâta timp. În celula aceea putea sfârşi, în fond, oricare dintre noi... Oricare dintre noi care ar fi avut de spus lumii ceva.

Virgil DIACONU

Uzura adevărului



Înregistrăm în ultimii ani, la noi, un fenomen neprevăzut: o uzură a adevărului în domeniul culturii. Propozițiile ce-l exprimă par a dobîndi o paloare, o oboseală, un aer de veștejire, fapt ce îngăduie adversarilor lor să jubileze, ca și cum ei ar avea dreptate, ca și cum n-ar fi vorba de efectul unor inerții, prejudecăți, interese, opacități etc. Contextul nefavorabil atît de persistent ne obligă să repetăm mereu ceea ce ar fi trebuit să fie reținut de la început, să insistăm constatînd aceleași neajunsuri care se apără perfid, aruncînd, ele, asupra noastră, blamul banalității. Dar cum să ne schimbăm conștiința, în fața unor realități stagnante? Cum să ne prefacem că am vedea un joc de culori vii în fața cenușiului apăsător, în cinica sa neclintire?

Prezumăm că asemenea simțăminte îl încearcă și pe Bujor Nedelcovici*. Fără a-l opri să-și reia comentariile așternute în deceniul anterior, ba dimpotrivă, coroborîndu-le cu nota unei întristătoare actualizări. Socotea d-sa atunci (și cum ar putea socoti, azi, altminteri?) că putem distinge două categorii de



intelectuali. Una compusă din cărturarii cu adevărat independenți de conjuncturi, „puțini, izolați, tracasați, dezamăgiți, nevoiți să depună eforturi imense pentru a-și apăra libertatea de gîndire”, iar alta, cea a intelectualilor conformiști după vechiul tipic, deși asociați noii puteri, care se autoapreciază „neutri” și „echidistanți”. Cîtă „neutralitate” ar putea avea nu rezultă din ascensiunea lor postdecembristă? „După ce au obținut un post în Ministerul Culturii ori titlul de academician, au devenit partizanii nivelării răspunderilor - «toți sunt la fel de vinovați și corupți» (...), «nu s-a putut face nimic înainte, acum trebuie să construim ceva»”. Partizani, bineînțeles, ai „concilierii”, ai „consensului”, atari indivizi trec sub tăcere ori mistifică fără complexe trecutul, lăsîndu-ne a crede că agresorul și victima pot fraterniza. În strategia lor, exemplele de curaj pe care le-a avut poporul român trebuie neapărat bagatelizate. Un „X - distins intelectual” apreciază din vîrful buzelor că eroismul lui Călin Nemeș, „un foarte slab actor”, ar fi avut o unică motivație, faptul că era „beat”, iar sinuciderea sa ar fi fost „din cauza soției”. Același perspicace inteligent pune o relevantă întrebare: „Dar, în fond, cine este Doina Cornea?”. ªi foarte posibil același ipochimen exclamă: „Memorialul durerii? Prost făcut!”. Membrii tagmei în cauză, simulînd „apolitismul”, nu omit așijderea a minimaliza și exilul, întrucît acesta n-ar fi generat decît „valori politice”. Bunăoară, Fănuș Neagu afirma că „pe mine, cel puțin, mă interesează prea puțin ce vor să spună scriitorii din exil”.

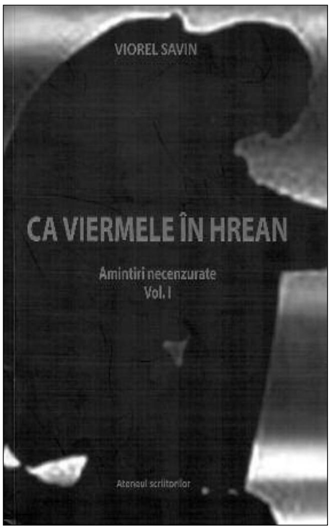
Explicațiile acestei mixturi de defetism și arivism nu sunt greu de găsit. Ea își are rădăcina într-o mentalitate amorală, dominată de ambiția cruntă a afirmării personale, disponibilă tuturor ademenirilor cîrmuirii de ieri și de azi: „Interesul imediat, material, concret, este foarte grăbit. Scuza ființei de excepție (își îngăduie orice, este doar... Poet!). Și setea imensă și devoratoare de notorietate: «Eternitatea se construiește aici și acum»”. Tentația „celebrității” merită, pentru a fi satisfăcută, orice „sacrificiu”: „Chiar să apară la o emisiune televizată în calitate de senator, alături de alt senator, Adrian Păunescu, așa cum a fost cazul unui cunoscut poet și cărturar”. Bujor Nedelcovici ne

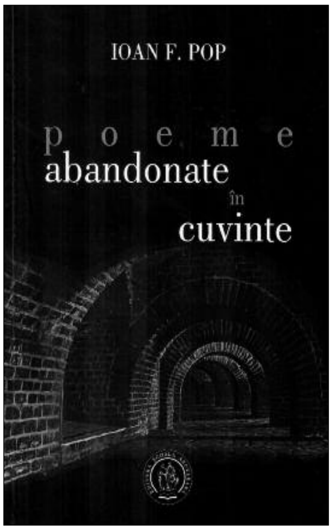
amintește că o nouă fază a degradării scriitorului român s-a ivit chiar în 1990, la Conferința națională a breslei, la care cei care au evocat trecutul totalitar au fost mai puțini decît degetele de la o singură mînă. Ocultînd fără jenă memoria, vorbitorii s-au arătat extrem de preocupați de chestiunile „arzătoare" ale drepturilor de autor și caselor de creație. Semnatarul prezentelor rînduri n-a uitat atmosfera meschină, miopia ce domneau în fastuoasa sală a Palatului, la tribuna căreia locul de odinioară al dictatorului n-a fost umplut, așa cum era mai mult decît firesc, de mărturia masivă a unei conștiințe regăsite. În schimb, o sumedenie de „poziții comode, o lene de a gîndi dusă pînă la indolență, o lipsă de responsabilitate și demnitate personală". Era de așteptat, cu acel prilej festiv, la care au participat Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie-France Ionesco, inițierea unui proces al comunismului, dar acesta, vai!, n-a avut loc nici pînă acum. Cu toate că sintagma a prins cocleală, suntem, alături de Bujor Nedelcovici, dintre cei care se îndărătnicesc a-l vedea ca pe o soluție de neevitat a revenirii noastre la o Cetate normală, care singură poate garanta existența normală a culturii.

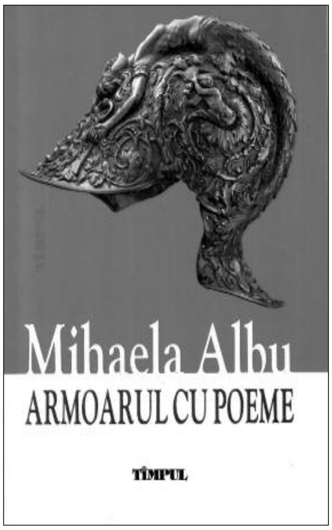
Un act pur formal de „condamnare" a regimului comunist, cum a fost cel săvîrșit în Parlament de către actualul prezident al țării, n-ar putea substitui măsurile în real ale unei atari atitudini asumate cu reală răspundere. Un iz de birocrație emană din acest document, însoțit, e drept, de un substanțial raport asupra temei, dar cu totul insuficient în zonele existențial-morale pe care s-ar fi cuvenit a le avea în vedere (un singur exemplu, de altminteri arhicunoscut: pensiile, în marea majoritate a cazurilor cu mult peste medie, pe care continuă a le primi „cadrele de nădejde" de odinioară ale Securității și ale Partidului). Că asanarea societății nu s-ar putea produce în afara unei justiții care să elimine relicvele Răului ne-o dovedesc inclusiv o serie de celebre precedente istorice. După ce Atena a scăpat de Dictatura celor 30 de tirani (în anul 404 î.H.), s-a instituit acolo o *amnestea* ce îi excludea însă pe tiranii cu pricina, care s-au văzut judecați și condamnați. Grecii antici aveau și noțiunea de *miasma*, un Rău potențial care necesita o mărturisire lustrală. În Franța, după 1945, scriitorii colaboraționiști au suportat rigori drastice: Brasillach a fost executat, Drieu La Rochelle s-a sinucis, Céline a fost osîndit pentru „nedemnitate națională", petrecînd șase ani în exil. Pe de altă parte, autorii seduși la un moment dat de sirenele propagandei sovietice și-au făcut publice regretele. Céline a scris **Mea culpa**, Gide, **Retour de l'URSS,** Panait Istrati, **Les aveux d'un vaincu**, Arthur Koestler, **Le Zero et l'Infini**, Artur London, **L'Aveu** etc. A avut oare loc ceva similar în țara noastră? Și nu-i avem în vedere doar pe protagoniștii carnavalului ceaușist, însoțit de chiote versificate și răcnete ieșite din orice tipar civilizat, Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor. Niciun literator român n-a găsit de cuviință a-și regreta trecutul de afiliere la comunism într-o carte sau cel puțin într-un articol. Dimpotrivă, noi oportuniști s-au adăugat unora dintre cei vechi, în temeiul unor reflexe de obediență asezonate cu elemente „democratice", în registre demagogice primenite. Iată o concluzie parabolică a lui Bujor Nedelcovici: „Fabula indiană a **Măgarului ascuns sub pielea de tigru** mi se pare extrem de actuală pentru unii dintre cărturarii români care continuă politica simulării și a disimulării. Asinul care purta pielea de tigru pentru a paște liniștit în orezăriile vecinilor a fost în cele din urmă demascat. (...) Omul autentic, integral și în permanentă devenire, nu acceptă nicio disimulare sau mască, el știe că existența înseamnă rezistență și căutarea esenței ascunse în memorie și trecut".

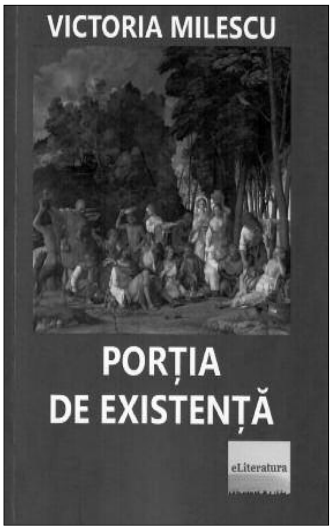
Gheorghe GRIGURCU

*Bujor Nedelcovici: **Opere complete 7,** Editura Allfa, 2008, 856 p.











POESII de MIHAIL EMINESCU

135 DE ANI DE LA PUBLICAREA EDIȚIEI PRINCEPS: Decembrie 1883 - ianuarie/februarie 1884 – 2018-2019

Decembrie 1883-ianuarie/februarie 1884. Volumul *POESII* de MIHAIL EMINESCU apare la Editura Librăriei Socecu & Comp. – BUCUREȘTI 1883/1884 și este tipărit la Stabilimentul grafic SOCECU & TECLU – BUCUREȘTI – 96 Strada Berzei 96 – sub comanda 19.537. Volumul este însoțit de o notă introductivă, fără titlu, datată București, Decemvrie 1883, semnată T. Maiorescu. Edițiile următoare vor relua ca prefață nota lui Maiorescu sub titlul *Prefață la ediția dintâi*. Numărul comenzii apare și la alte pagini ale volumului în partea de jos/stânga. Volumul se încheie cu precizarea *FINIS*, după ultima strofă din poezia *Criticilor mei*, p. 303, urmată de CUPRINS, pp. 305-307. Poeziile sunt, aici, numerotate de la 1 (poezia *Singurătate*) la 61 (poezia *Criticilor mei*). La poziția 52 se află poezia *Mai am un singur dor*, cu cele patru variante, fără ca acestea să fie numerotate separat. Unele exemplare au ca an de apariţie 1883, altele, 1884. Ziarul „Românul" din 22 decembrie 1883



anunța evenimentul: „A apărut în editura librăriei Socec din București *Poesiile* lui Mihail Eminescu într-un splendid volum de 300 de pagini care fac cea mai mare onoare artei tipografice." Cu aprecieri distincte anunța evenimentul şi ziarul „România liberă" din 23 decembrie 1883: „Poeziile eminentului nostru poet Eminescu au apărut... Recomandăm cu stăruință cetitorilor noștri volumul apărut astăzi în libraria domnului Socec, o perlă fără preț a poeziei noastre..."

Problema editării poeziei eminesciene este istorică şi adesea vehement polemică. Ediţiile critice au întors pe toate fețele posibilele alegeri ale autorului. Nu e nivel al creaţiei sale să nu fi fost supus întrebărilor: ortografie, punctuaţie, ortoepie, morfologie (adică forme), lexic, variante şi versiuni, antume şi postume, surse, ceea ce ,,merită" publicat şi ce nu şi, nu în ultimă instanţă, interpretarea critică a creaţiei, valorificarea. Editorii, cel mai adesea şi importanţi critici, au optat pentru o soluţie sau alta, de cele mai multe ori explicându-şi, în ediţii critice, alegerile. Nu puţini au avut răbdarea necesară pentru a trece în revistă punctele de vedere anterioare, ale altora, pentru a stabili apoi o formă proprie. Eminescologia e şi un lung şir de opinii referitoare la ,,cum scria Eminescu?" Cum se scria în vremea lui? Cum alegem un cuvânt ca fiind cel mai potrivit? Îl păstrăm cu grafia şi pronunţia epocii? Ortoepia creează armoniile interioare, muzicalitate specifică? O păstrăm deci pe cea de ,,acasă", din Moldova de nord? Adoptăm o formă literară? De când? Dinainte de normele impuse de *Junimea* şi apoi academice? Pe cele literare de atunci? Pe cele de azi? Dar Eminescu e atât de muzical, de artist, de cunoscător al limbii vechi şi al graiurilor limbii române! E cel mai important creator român de limbaj poetic sub straiul căruia se desfată gânduri şi emoţii, stări poetice nemaiîntâlnite până la el, productive pentru întreaga spiritualitate românească din epocă, pentru cultura română, mai ales, de după el. Nu există scriitor român important care să nu-i recunoască întâietatea şi înrâurirea, uneori influenţa decisivă. Nu poţi specula în filosofia românească fără o trimitere către el. Ca om de presă, Eminescu e exemplar. Ca naţionalist, Eminescu e vehement, dar nu îndeamnă la ură, ci numai la vigilenţă. Când pare a depăşi limita, e o formă de apărare împotriva agresării fiinţei neamului său, intuind ici-colo un pericol istoric pe care alţii nu-l conştientizează şi se complac în oportunism, laşitate, snobism ori cosmopolitism, când nu de-a dreptul în trădare. Apoi, omul moral Eminescu. Sunt suficient de amintit cuvintele rostite, între altele, de D. A. Laurian, în faţa Universităţii din Bucureşti, în popasul făcut aici de cortegiul funerar, în 17 iunie 1889: ,,Tot ce scria dânsul pornea din convicţiune. Nimic nu era falş, nimic nu era formă goală ori ipocrizie în acest uvrier al condeiului. Pentru nimic în lume nu s-ar fi prefăcut Eminescu." *Uvrier al condeiului,* Eminescu ne-a propus aceeaşi tenace muncă pentru a-l afla în totalitatea vieţii şi operei sale.

Ediţia princeps apare la „îndemnul" lui Titu Maiorescu, aşa cum aflăm dintr-o scrisoare a criticului din ianuarie 1884 către poet. Remarca făcută de cel mai autorizat istoric literar al editărilor creaţiei eminesciene, Nicolae Georgescu, este cu totul plauzibilă: „Atragem atenţia că nu rezultă neapărat, de aici, că Titu Maiorescu ar fi ales editura şi ar fi mers la Socec să propună tipărirea. Volumul putea să se afle în tipografie, lăsat chiar de autorul lui, iar editorul-tipograf va fi apelat la amicii literari ai acestuia pentru o hotărâre definitivă: tipăreşte sau nu. Titu Maiorescu îl îndeamnă, adică îl sfătuieşte, îi arată avantajele etc." (Mihail Eminescu, *POESII*, *Ediţie critică, studiu introductiv, comentarii filologice şi scenariul probabil al ediţiei princeps, Studiu Introductiv. Contexte istorico-literare*, Editura *Academiei Române*, 2012, *Nota* 16, p. 22). Nu întâmplător, acelaşi neobosit şi redutabil cercetător, istoric şi critic literar consideră că odată cu ediţiile Maiorescu (cele 11: P1-1883-1884, P2-1885, P3-1888, P4-1889, P5-1890, P6-1892, P7-1901, P8-1902, P9-1903, P10-1907, P11-1913 – cf. Nicolae Georgescu. Perpessicius consemnează o ediţie a VII-a în 1895, ediţiile a cincea şi a şasea nefiindu-i „cunoascute", aşa cum afirmă, la apariţia în 1939 a volumului I din M. Eminescu, *OPERE*, monumentala sa ediţie critică; nici ediţiile a noua şi a zecea „nu ne sunt cunoscute", preciza ilustrul editor, iar 1901 este considerat anul apariţiei ediţiei a opta) asistăm şi la „întemeierea eminescologiei", ştiinţă pe care o considerăm de sine-stătătoare, de vreme ce volumul imens de studii, de articole, de luări de poziţie cere eforturi remarcabile de lectură şi aprofundare, Eminescu fiind un caz cu totul special în cultura română, unic prin dimensiunea şi varietatea interpretărilor, rarisim în culturile lumii.

Este evident faptul că Titu Maiorescu ori alte persoane din anturajul său, ori chiar editorul să fi decis ca volumul de *Poesii* să apară în decembrie 1883 (aşa cum se cunoştea, la *Junimea*, din *Dicţionarul* societăţii, data de naştere a poetului era 20 decembrie 1849), realizat nu numai ca un cadou făcut autorului, dar şi ca un dar de Crăciun pentru cititori, volumul existând în editură de mai multă vreme şi având, probabil, girul poetului. Faptul că Maiorescu va „corecta" textele şi le va fi ordonat altfel decât în intenţia auctorială este cât se poate de probabil. De aceea e şi de admis reacţia poetului la vederea volumului.

Ediţia princeps ridică însă numeroase probleme de cercetare, însemnând în acelaşi timp şi „startul tipografic al operei celui mai mare poet român" (N. Georgescu). Istoricul crede, de altfel, cu argumente logice şi documentare, că „volumul se afla în tipografie la data limită de 28 iunie 1883, când Eminescu este scos din viaţa publică." O problemă în discuţie este aceea a numărului de coli tipografice asupra cărora intervenea, corectând, Maiorescu, în decembrie 1883, cum aflăm dintr-o scrisoare către sora sa din 6/18 decembrie 1883: „Am trimis astăzi corectura ultimei coli (Nr. 20)..." Ediţia princeps are însă numai 19 coli editoriale şi în plus 8 pagini (o jumătate de coală) pentru cuvântul introductiv, paginile de gardă şi ale cuprinsului. De ce această coală editorială nu a mai fost tipărită şi nici ulterior Maiorescu nu mai face vorbire de ea e un temei incitant de speculaţii. Să fi intervenit Maiorescu şi prin eliminarea unor poezii alese, incluse de Eminescu în volumul său, considerate mai prejos de numele autorului? Să nu fi reuşit corectarea în timp util pentru editare la data stabilită? Să fi greşit numerotarea colilor tipografice?

În altă ordine de idei, aflăm că volumul „s-a vândut bine", cam 100 de exemplare pe săptămână, într-o ediţie de lux, „cea mai luxoasă" şi „cea mai voluminoasă carte de versuri din epocă." Exemplarele de lux ale ediţiei princeps sunt legate în coperţi cartonate pânzate cu mătase de culoare verde, roşie sau galbenă. Ediţia critică a lui N. Georgescu din 2012, editată de Academia Română, sub referenţiatul academicienilor Dimitrie Vatamaniuc, Alexandru Surdu şi Mihai Cimpoi, are coperţile verzi. În grafica florală a coperţii, Dan Toma Dulciu descifrează numele Veronicăi Micle, ascuns sub scriere staganografică. Tot domnia sa identifică în tipărituri veneţiene din secolul al XVI-lea frontispiciile şi vignetele aplicate de editura Socec. Unele ediţii Maiorescu apar în două tiraje. Aşa se explică şi datarea ediţiei princeps, pe unele exemplare apărând anul 1883, pe altele, 1884. Motive „economice" şi cererea impun reluări de tipărire, nu numai în ediţii noi, ci şi în tiraje suplimentare. Un exemplar din tirajul obişnuit al ediţiei costa patru lei, preţ destul de mare în epocă. Prima sută de exemplare e firesc să ajungă la persoane importante în ierarhia socială a acelor ani, de la Mite Kremnitz şi regina Elisabeta, Carmen Sylva, la medicul curant al lui Eminescu de la Oberdöbling, sau la fratele lui Vasile Alecsandri, Iancu, aflat la Paris.

Ediţia princeps este, cum notează Maiorescu în prefaţa la ediţia I, o „colecţie", adică o antologie, o selecţie. Ea conţine 38 de poezii publicate în „Convorbiri literare" plus 26 de poezii inedite. Dintre cele 26 de poezii inedite, şase fuseseră tipărite anterior în „Familia" lui Iosif Vulcan, în primăvara anului 1883. Acesta poate fi un argument pentru a întări ideea că volumul, înainte de „corectările"/ „corecturile" lui Maiorescu, avea autoritatea, paternitatea lui Eminescu, cu presupunerea că textele nu erau manuscrise, ci „tăieturi" din ziarele şi revistele în care fuseseră publicate iniţial. Ediţiile Maiorescu următoare vor suferi modificări importante şi vor fi analizate sub lupa numeroşilor cercetători şi editori ai poeziei eminesciene, fiecare cu alegeri personale, adesea polemice, în continuă dispută.

Nicolae Georgescu, într-o încercare mai mult decât temerară, stabileşte, cu reţinerea necesară, anunţată din titlu, *Scenariul probabil al ediţiei princeps*, considerând că *Epigonii*, de exemplu, «„dezvăluie", „fac evidentă" intenţia unei aranjări cu tâlc a poeziilor una după alta», dacă nu cumva „punctează începutul unui (posibil) al doilea volum de poezii." şi anunţă oarecum *Luceafărul*, întrucât «descrie, după refuzul mării din *Mai am un singur dor*, tocmai o „cufundare" *într-o mare de visări dulci şi senine* şi găsirea, acolo ori dincolo, a edenului [...] Este pregătită, s-ar zice, coborârea în ape a lui Hyperion pentru a prinde chip şi glas.» *Călin (File din poveste)* „coboară, spune criticul, direct din *Epigonii*, amintind expres de *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, punctând în antologia din 1884 împlinirea cuplului prin potrivire ideală şi prin copil. Este o nuntă în *poveste* – care va fi urmată de o alta între strigoi. Stingerea dorului, dispariţia amorului par a fi suplinite de un ritual recuperator al formelor. Poemul pregăteşte *Luceafărul*, desigur, dar pregăteşte mai întâi *Strigoii* şi *Satirele*, universul natural fără zei."

Din punctul nostru de vedere, deşi demersul lui N. Georgescu este tentant, minuţios argumentat, de profundă şi rafinată analiză, considerând că poezia lui Eminescu este atât de unitară ca gândire, pe toată întinderea ei, inclusiv în timp, trecând prin proză, prin încercările sale dramatice şi prin manuscrise, o succesiune a poeziilor foarte elaborată, îndelung gândită şi asumată integral de poet e o propunere cu riscuri, pe care, de fapt, criticul şi-o asumă. Fiecare argument este însă foarte dificil de respins. Ne e greu de admis, totuşi, că *Dorinţa*, prin însăşi motivul care îi dă titlul, de exemplu, şi prin publicarea în *Convorbiri literare* înainte de *Călin* (publicat în noiembrie 1876; *Strigoii* apare în decembrie acelaşi an), în numărul din septembrie 1876, sau *Rugăciunea unui dac*, prin rostirea acelui „dialog" fără răspuns, chiar dacă Creatorul nu rosteşte încă acel *Dar moartea nu se poate*, precedată de *Melancolie* ori *Glossă*, cu sentinţa finală: *Tu rămâi la toate rece / De te'ndeamnă, de te cheamă,* nu şi-ar găsi locul în preajma, undeva mai aproape de *Luceafărul*.

Strigoii, *Satirele*, *Luceafărul*, *Criticilor mei* sunt însă greu de despărţit, aşa cum şi alte grupaje par a fi sub voinţa unui autor care îşi pregăteşte volumul pentru publicare sau a unui critic care urmăreşte logic derularea textelor. Pentru a încurca şi mai mult iţele, am spune că nimeni nu ar fi deranjat dacă poezia *Singurătate* ar încheia volumul, ci nu l-ar deschide, aflându-se şi la sfârşit în bună şi explicabilă poziţie! Subscriem ideii că *Luceafărul* „nu putea sta în triada *Epigonii-Călin-Strigoii*, ca o completare a celor două nunţi (*Călin-Strigoii*) printr-o a treia (ca o rupere, aşadar, a triadei formate în altă triadă, a nunţilor: locul lui firesc este după *Satire*, fiind o sinteză a lor şi o mişcare a ideii." Rezumăm şi noi, urmând textul lui N. Georgescu, ce se prelungeşte din *Satire* în *Luceafărul*: din *Satira I* – replica la geneză (o naştere a universului văzută altfel, nu ca ajungere la „boaba spumii" şi la „soarta albă", ci la un legământ, la *cuvântul de-ntâi*); din *Satira II* – se păstrează jocul iubirii (*Cătălin*); din *Satira III* – partea eroică se găseşte în vorbele lui Demiurg: *Vrei poate-n faptă să arăţi / Dreptate şi tărie...*; din *Satira IV* – problematica iubirii cuplului este iarăşi prezentă (şi rezolvată, mai ales în ipostaza zeului bolnav). (op. cit., p. 776). În grupajul *Luceafărului*, *Strigoii* sunt un text de selecţie şi „înfăţişează nunta în negativ, între umbre": şi *El*, şi *Ea* sunt din categoria zburătorilor. „Simetric: *El* trebuie să moară ca s-o întâlnească pe *Ea* moartă. (În *Luceafărul*, Cătălina cere acelaşi lucru, dar Hyperion va fi oprit; în *Luceafărul*, *Ea* cere moartea *Lui* pentru a se întâlni în viaţă şi nu în moarte.)" (N. Georgescu, op. cit., pp. 766; 767)

De văzut şi comentariile la celelalte *Satire*, aprofundarea cosmogoniei din *Satira I* (p. 768-769), aspectele ce ţin de Demiurgul, *maestru*, „nebun" din *Satira IV* (p. 774-775), dar şi preţioasele informaţii la *Dalila*, poezie de mare substanţă pentru înţelegerea logicii întregului volum, dar şi pentru ideaţia în sine a acestei celei de a *V*-a *Satire*. (p. 791-794) E foarte dificil de fixat locul acestei enigmatice *Scrisori*. Dacă ar urma *Luceafărului*, *chipul de lut*, din interpretarea clasică, ar fi limpezită şi uşurătatea femeii, atât de blamată, valorificată critic, ar căpăta îndreptăţire de netăgăduit. Numai că *Luceafărul* însuşi neagă poziţia ulterioară a *Dalilei*. Datată în anii 1879-1880 (Perpessicius, II, *Scrisoarea V*, p. 349), *Dalila* e inclusă în volum în ediţia a cincea *Maiorescu* şi va rămâne, până la ediţia M-11, ultima din volum. Cine citeşte volumul într-o logică anumită rămâne cu impresia finală asupra feminităţii şi ar atribui-o exclusiv poetului, şi nu propriului misoginism, ceea ce ar fi cu siguranţă o exagerare amuzantă. Fiind o satiră, şi nu un poem dramatic, *Dalila* trebuie să-şi păstreze farmecul satirei. *Luceafărul* e însă un poem grav şi câtă satiră i se poate atribui e numai în măsura adevărului lumii, al zădărniciei, căci totul sfârşeşte în moarte, cu detaşarea din *Odă (în metru antic): Piară-mi ochii tulburători din cale, / Vino iar în sân nepăsare tristă, / Ca să pot muri liniştit, pe mine / Mie redă-mă!* Ori cu zâmbetul înţelegător-înţelept, poate cu *milă*, elenistic-tragică, schopenhaueriană ori vedică: *Eu am râs, n-am zis nimica.* Poate cu întreaga fiinţă îndreptată spre o dragoste mai presus de fire: *În veci îl voi iubi şi' n veci / Va rămânea departe,* până la sacrificiul cunoaşterii şi al geniului: *Şi pentru toate dă-mi în schimb / O oră (o oară) de iubire...* Altfel, *Pe când inima ta bate' n ritmul sfânt al unei ode... / Când vezi piatra ce nu simte nici durerea şi nici mila – / De ai inimă şi minte – feri în lături, e Dalila!* Între *Şi dacă...*, publicată prima dată în 1883, şi *Floare albastră*, publicată în 1873, e o distanţă de 10 ani. Consecvenţa unei viziuni, urmărind cu tenacitate o idee, o imagine, valorificând-o, aşa cum un bijutier nu aruncă niciun gram dintr-un material preţios, e o calitate a unui mare poet. *Dorinţa*, apropiată şi ea de *Floare albastră*, e publicată în 1876. Locul întâlnirii dintre *El* şi *Ea* este codrul, cu cele două determinări, izvorul şi teiul. Pastelul întregeşte imaginea din poemul anterior, în care determinant este tot izvorul (şi *rugul de mure*, poate, *mărul*).

În volumul princeps, poeziile sunt la distanţă: poziţiile 3 (*Şi dacă...*), 22 (*Dorinţa*), 32 (*Floare albastră*). *Luceafărul* e la poziţia 60, antepenultima, înainte de *Criticilor mei*. Eminescu păstrează aici imaginea codrului şi a teiului. De remarcat că nu mai e doar un codru „personal", ci o natură privită parcă de deasupra, puternic impersonalizată. E momentul când seara se îmbină cu noaptea, moment nedefinit exact, căci *sara <u>e în</u> asfinţit*, iar *noaptea <u>o să</u> înceapă*. E un moment de prelungire temporală ori de oprire a timpului. *Luna răsare <u>liniştit</u>, <u>tremurând</u>, umple* cu scânteile ei *cărările* din *crânguri*. Verbul *umple* sugerează aceeaşi încetinire a timpului, de suspendare, de a crea impresia de durată, alta decât cea terestră. Pluralul substantivelor, *cărările* şi *crângurile*, extinde spaţiul, poate îl multiplică, pentru că idilele asemănătoare sunt dincolo de un timp şi un loc anumite, oriunde şi oricând posibile în lumea omului. Nimic schimbat însă în „atitudinea" şi locul astrului: el rămâne în locul *menit*, *din cer*, şi, ca oricând, ca întotdeauna, imobil, *ca şi 'n ziua cea de ieri*, repetat, îşi *revarsă lumina*.

La sfârşitul acestor 10 versuri (de la v. 341 la v. 350) sunt puncte de suspensie, semn că trebuie să rupem imaginea anterioară, de decor general, de integrare într-o spaţialitate mai largă şi într-o temporalitate universală. Îţi vine parcă să repeţi formula cu care fusese introdus în scenă Cătălin: *În vremea asta*. În vremea <u>asta</u>, deci... alta decât cea a temporalităţii universale... *Sub şirul lung de mândri tei / Şedeau doi tineri singuri*. Cadrul s-a restrâns radical, devenind un fel de ascunzătoare a cuplului. Intenţia de intimizare e evidentă. Iubirea nu mai e o slăbiciune a omului, nu mai e doar un instinct de perpetuare, ci un principiu al vieţii. Nici un detaliu nu trebuie să deschidă curiozităţi indiscrete. Gesturile pajului se reduc acum la

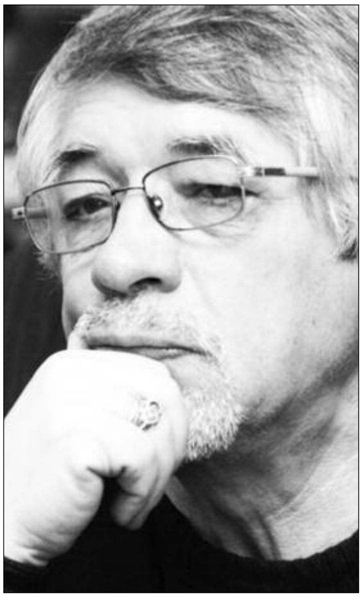
câteva notaţii. Lecţia amorului trebuie să ia sfârşit, restrângându-se doar la declaraţiile de dragoste ale lui Cătălin şi la conştientizarea propriei iubiri care să-i domolească instinctele, filtrarea simţurilor primare prin sita raţiunii. În urmă, se ridică triumfătoare *uimirea* dragostei, „îngroparea” cuplului, a sentimentului de dragoste (simbolizând poate veşnicia) sub ploaia narcotizantă, îmbătătoare a florilor argintii de tei. Ultima dorinţă a Cătălinei e asemenea unei cerinţe de binecuvântare, pentru ca încredinţarea *în gând* a iubirii, *în codru*, să-i fie deplină: *„Norocu 'mi luminează!”* În *Luceafărul*, eliminarea oricărui element concret, care să relativizeze frumuseţea „de artă” a prea frumoasei, o cunoaştem din frământările de laborator ale manuscriselor. Aura îngerească se menţine în poem; e vorba tot de o *statuă de marmură* ori de un *tablou zugrăvit* pe un *fundal luminos* – „în virgina lună” – „o icoană”, căci ce poate fi mai clar decât comparaţia fetei cu *Fecioara* şi cu *luna*? Dincolo de procedeul literar al comparaţiei, trebuie să vedem <u>*zugrăvirea*</u> şi <u>*statua*</u>, adică *instituirea* artei, aflarea privitorului în faţa unei dăltuiri sau a unei zugrăviri finite, şi admirate, a unui artist mulţumit de sine, îndrăgostit de propria creaţie, căci ne propune imaginea artistică a Frumuseţii absolute, modelate de propria viziune şi de propriul talent, incongruent cu deformările sustragerii: „Dacă mi-ar da pace – gândi el în sine – totuşi ar fi cum ar fi. Atunci aş ţine-o de mâna ei mică şi ne-am uita în lună – în virgina lună – atunci o privesc ca pe o statuă de marmură...” sau ca pe un tablou zugrăvit pe un fund luminos. Ieronim desenează inclusiv chipuri de femei pe cărţile religioase aflate în propria chilie şi pe pereţii, pe murii, odăii, ca într-o „carte cu icoane”. Părul ei devine o adevărată aură îngerească, „o spumă de aur, atât de moale-i.” Nu e vorba de o senzaţie tactilă, ci de o emoţie vizuală, portretul, faţa „poleindu-se într-un mod ciudat”. E sugerat un procedeu artistic de care Şcoala veneţiană a Renaşterii nu e străină. Depărtarea de obiectul privit e de asemenea o necesitate. Apropierea întunecă judecata, şi frumuseţea cea gândită se risipeşte: „Ah! ochii! Numai de nu i-ar apropia de ai mei... îmi atinge genele şi mă înfioară până 'n tălpi. Atunci nu mai văd ce frumoasă e... o negură îmi întunecă ochii... atunci aş omorâ-o... Asta nu-i traiu, asta-i chin!” Instinctele prăbuşesc raţiunea. Dorinţa artistului de a se împreuna cu modelul distruge arta. Nemulţumit de propria creaţie, coborâtă de pe soclul ideii, relativizată în obiect, artistul pare a dobândi porniri agresive de a o distruge: „... o negură îmi întunecă ochii... atunci aş omorî-o”. Împreunarea nu mai e astfel posibilă decât în gând şi în frumuseţea absolută a artei!

În *Luceafărul*, Ieronim din *Cezara* pare a fi „rupt” în două: în ipostaza lui Cătălin şi în aceea a Luceafărului, pentru că poemul are nevoie de delimitări rafinate de lirism şi de sinteza categorială a ipostazelor fiinţei. „Ruperea” în două a lui Ieronim produce efectul necesar: Cezara e privită dual. Cătălina suportă acelaşi mecanism al dublului. De aceea, ipoteza prea frumoasei trebuie să se reţină în finalul poemului, să nu decadă unilateral în lutifer şi relativitate, fără să se şteargă ceea ce o face fiinţă umană, pentru că astrul revine la aceeaşi privire de departe, rece, pentru a salva ceea ce privirea construise ca artă, tabloul zugrăvit al Frumuseţii absolute, statua de marmură, chipul poleit, ciudat. Nu e oare poezia „înger palid cu priviri curate, voluptos joc cu icoane...!?” În finalul poemului nu chipul prea frumoasei se destramă, căci ar însemna să se distrugă ideea de Frumuseţe absolută. Ideea nu e „lutiferă”, ca să se spargă. Icoana trebuie să rămână icoană. Nu pentru moralitatea fetei, atras de castitatea copilei, coborâse astrul cu atâta seninătate, ci pentru frumuseţea pe care o întruchipează, pentru himera de abur, de aer, ca frumoasa lacului şi a palatului de diamant din „Fecioara fără corp”. „Cum e Fecioara între sfinţi” e şi cu semnificaţie de neprihănire, dar mai ales de chintesenţă a iubirii. De aceea nu poate pieri în relativitate, în final, ceea ce nu se concretizase la început, adică ceea ce trăieşte în idee ca absolut.

Aşa cum există însă un act, un proces de idealizare prin artă, de dezmărginire prin vis, tot aşa există şi un sens contrar de dezidealizare, de coborâre în cotidian şi contingent, de limitare a realităţii la un timp şi spaţiu anume. Cezara cunoaşte şi ea două momente distincte şi, paradoxal, complementare. Nimic nu pare a fi de luat în seamă, adică de a avea un sens, dacă nu e antitetic. „Biata copilă” ce îl sfătuieşte pe Ieronim să fugă, pe care îl va crede pierdut, se va crede nebună în final, când apariţia lui Ieronim pare o închipuire; crede că ea visează, „şi-ar fi vrut ca veşnic să fie acel vis.” Ieronim, umblând prin grădina palatului Bianchi, cu „părul negru şi uscat” ce cuprindea acea „frumoasă şi ostenită faţă de marmură de Paros”, cu pleoapele „lăsate 'n jos” ce „trădau mărimea ochilor lui de un întunecos şi demonic albastru, şi cu toate acestea desgustaţi; buzele 'ntredeschise arătau o energică durere, şi numai gâtul se 'ndoia cu mândrie, ca şi când nu şi-ar fi perdut-o sub greutate vieţei.” În acea „noapte de vis”, apare Cezara, dar şi ea e schimbată: „Cum se schimbase acum? Faţa ei nu mai era trasă, ci se rotunzea vădit, sânii ei erau mai plini, numai roşeaţa din obraz dispăruse, făcând loc unei palori care-i da un aer de nespusă blândeţe. Ochii ei nu mai avea acea sălbatică şi noptoasă strălucire, în adâncimea cărora fulgera întunecosul amor şi întunecoasa dorinţă [Cătălina: „Dorinţele-i încrede” – în *Luceafărul*] ... ci limpeziţi, nespus de adânci, te-ai fi uitat zile întregi în ei. Linişte şi o melancolică pace era în adâncimea lor... Şi în acea faţă atât de palidă, plină, dar tristă, surâdea suferitor oarecum gura de purpură ... o roză a Ierihonului, a cărei frumuseţă nu se trece.” E greu de stabilit dacă e şi aici vorba de idealizare ori de dezidealizare. Oricum, e vorba de o schimbare radicală de viziune, provocată de starea emoţională distinctă: „Ieronim stetea locului şi se uita lung la ea, cum s'apropia încet, asemenea unei lunatece, ca 'n somn.” Acelaşi efect pictural e de văzut şi aici, căci „luna o poleia frumos, şi ea era destul de vicleană spre a se lăsa muiată în întreg de această dulce şi voluptoasă lumină.” Cezara, deşi pare liniştită, rosteşte cu „înfocare”. Şi ea priveşte „romantic”; lumina lunii deformează realitatea, ieşită parcă, şi de astă dată, de sub penel: „Priveşte la lună – zice ea – luna miezenopţii frumoasă ca un copil de patrusprezece zile şi – rece... Nu simţi tu, c'a încetat toată durerea vieţei, or'ce dorinţă, or'ce aspirare în privirea acestui mândru tablou din care faci şi tu parte... Acum eşti în capul meu înger, frumos cum nu te-am văzut niciodată... dulce... Nu ştii tu, că eu te iubesc...?”

Lucian COSTACHE

Oralitatea insipidă sau conspirația grafomanilor



Starea poeziei azi... Nu de azi, de ieri a început demitizarea actului/ misterului poetic și a celui de la care pornește/ în firea căruia se întâmplă, poetul. Este o dez-vrăjire, o dez-fermecare, o dez-tăinuire a ceea ce se înțelegea (sau doar lumea se prefăcea că ar înțelege) prin Olimp, muze, inspirație, muzica sferelor etc. Azi este cam stingheritor să alături noțiunile de poezie și magie/ mister, lucru atât de firesc cândva. Se vorbește despre disoluția, dezagregarea formelor poetice, în general, despre marginalizarea poeților care, prin propria lor inspirație, nu mai inspiră prea multă lume. Și nici încredere. Se vorbește despre inflație și criză în poezie, devenită tot mai mult versificație.

Într-o anumită măsură, au dreptate cei care constată dominația artefactului asupra creației poetice, oarecum nedumeriți și enervați de plodirea, în postmodernism, a șarlatanilor ce se dau drept poeți. Intenționalitatea sinonimă ambiției minus harul își lărgește, uneori până la iresponsabilitate, artistică și de orice alt fel, aria care s-ar considera că, și ea, îi este predestinată. Își amplifică până la difuziune, confuzie, anihilare contextul. Uneori, până la aventurismul amatorilor, sinonim bizareriei comice, bufonadei.

Întâi de toate, agresiunea contra poeziei a pornit de la și este continuată de cei care ar dori să-și mascheze propria neputință în *arta muzelor* prin scoaterea acesteia dintr-o stare a ei, cât de cât sesizabilă, „verificabilă", la rândul lor dând diverse înșiruiri de inepții drept originalitate. Artificiosul ca neputință, lipsa de fantezie creatoare, necunoașterea naturii și constantelor prozodiei consolidate în lunga istorie a evoluției acesteia culminează (... jos de tot!) în cazuistica bâiguită în jurul așa-zisului autenticism. De parcă, dacă ești... autentic, dai obligatoriu artă (poezie); de parcă ai automat, de la sine, și valoare, și ce mai trebuie la aceasta. Justă este diagnosticarea lui Adrian Popescu: „...invocatul magic «autenticism» (...) nu e «iarba fiarelor» pentru un poet. «Autentic» poate fi: *1.* actul provocator-erotic, istoricizat-avangardist al unui Geo Bogza, *2.* autentică poate fi și o sudalmă fantezist-spontană auzită la piață, înglobată în textul liric, autentic poate fi gestul celui care trage brusc fața de masă, la o agapă. Întrebare – ce relevanță au, dacă au, toate acestea în poezie? Răspuns – o relevanță mare sau mică, după talent, coane Fănică... Autenticismul poate fi mimat cu ingeniozitate, vezi Malraux, poți fi autentic în viața imediată, dar artificial în scris..." („Steaua", Nr. 8, 2016).

Pe scurt, sunt tot mai acute perturbările de tot soiul în arta prozodiei, pe care mediocritățile, șarlatanii o împing, pur și simplu, în meserie, ba și mai „adânc" – în mizerie, în derizoriul minimalismului, într-o oralitate ce stă chiar mai jos decât jurnalismul steril. Iar a absolutiza oralitatea în pretinsa poezie înseamnă a rămâne absolut în vorbărie, fără a ajunge la poezie/ în poezie.

Au scăzut drastic potențialitatea și influența autorității canonice. Iar *a-canonicul* cuvânt de ordine e: dezordinea! Disoluția. Dereglarea.

Extinderea, multiplicarea posibilităților comunicative ale cuvântului, ce se dorește poetic sau este dat, declarat astfel, comunică absolut altceva – orice, numai nu poezie. Extinderile mass media, ale învălmășelii internautice sunt, de cele mai multe ori, doar comunicative, nu și stimulatoare de sugestie artistică, de poezie.

Avem de-a face cu textele unor conștiințe care încă nu s-au format, nu s-au maturizat, sau ale unor conștiințe în disoluție, în rătăcire, în *bludnicie*, și tot mai mult în scăpătare valorică și intelectuală. În loc de inteligență, o evidentă corijență.

Azi e un potop nonstop de prozodie liberal-libertină-excesiv-narativă, zisă a postmodernismului, textualismului, *testicolismului* (obsesia genitalelor la genitiv); e un potop nonstop al melanjului stilistico-tehnic, când se amestecă totul, de pretutindeni și de totdeauna, că poate iese ceva, un text oarecare, hai să-i zicem versuri sau, nobil axiologic, chiar poezie. În fond, atare amestecătură e o cvasiinepție cultivată de autori ambițioși care, de fapt, nu știu ce ar fi, pe bune, poezia. Atare „creație" e o conspirație deschisă a grafomanilor, neaveniților, slab alfabetizaților în literatură, în poezie, în istoria acestora. Melanjul textual duce la orice, numai nu la Poezie. El poate capota în: Sound Poetry, Visual Poetry, Semiotic Poetry, Performance Poetry, Shaped Poetry, Typewriter Poetry, Concrete Poetry, Vacuum Poetry, Experimental Text, Fragmented Text, Conceptual Text, Cancelled Text, Tautologic Text, Alphabetical Text, etc. Numai în Poezie nu se poate întrupa. Este un ***etc.*** în care sunt ticsite lucruri, amintite-înșiruite de Paul Cernat, într-un eseu din *Observatorul cultural* (nr. 339/ 2006): „Toate bune și frumoase (deși, între noi fie vorba, nu sunt nici bune, nici frumoase...), dar ce ne oferă în schimb «milenarismul douămiist»? Cum ce? «Realitatea» fără fard: furia, mizeria, vulgaritatea și grosolănia existențiala a tinerilor debusolați, dezamăgiți,

fără speranţă şi viitor din România tranziţiei. Vomă psihică, alienare «deprimistă» şi visceralitate ca protest, refugiu în sex, alcool, violenţă şi droguri, angajare biografică şi socială. Traume, deliruri, viziuni apocaliptice de coşmar psihedelic, deriziune integrală şi deziluzionare radicală. Întoarceri ale refulatului, revolte oedipiene, plebeizare şi vulgarizare ostentativă. Atitudine directă, pragmatică, antisentimentală, uneori brutal-epileptoidă, cel mai adesea şleampătă sau cinică, fără fiţe intelectualiste. Poezie agresivă, cu infiltraţii anarhice de beat şi hip-hop. Neoexpresionism şi hiperrealism, Ginsberg, Frank O'Hara, Bukowsky... Bine-bine, dar aceasta nu e decât o radicalizare plebee a «americanizării» poeziei, începute mai demultişor".

Cea mai mare parte din textele numite impropriu poezie se dezvoltă în mod extensiv, nu pe verticală, spre adâncimi. E o revărsare, inclusiv de... nepăsare (antiprofesionistă, antivalorică) ce nu poate fi altceva decât grafomania bulversată, grăbită, agresivă. Autorului postmodernist, de regulă neprofesionist, i se pare nu doar că, azi, în prezent, la un anumit moment, existenţa sa este interesantă, ci că ea merită a fi spusă şi altora; narată, povestită, însă într-o formă... nobilă, numită, mai puţin rasat, versuri, şi de-a dreptul distins – poezie. Şi el prinde să ne spună ce i se întâmplă, la bucătărie, la plimbat pisica, la terasă... În limba română, deja au apărut destui autori căzuţi, aproape inconştient, în prolixitatea debordantă a unei predispoziţii de a scrie versuri care să re-spună pur şi simplu ceea ce spune lumea străzii care, se ştie, ea însăşi nu crede că, de cum vorbeşte, creează poezie. Mai multe reviste din diverse oraşe româneşti confirmă că, pe pagini întregi, la rubrica „Poezie", este absolutizată vorbăria „pusă scăriţă" şi că unii semnatari sunt atât de neajutoraţi şi nepricepuţi, încât nu ajung să includă în ceea ce scriu nici măcar cea mai elementară încărcătură poetică posibilă. Pentru ei, poezia este imposibilitatea.

Tot mai multă şi mai năvalnică, oralitatea searbădă este dată drept limbaj zis/ emis/ folosit de Erato şi Euterpe, muze ale poeziei. În realitate, o astfel de naraţiune înşiruită alandala nu este decât speculaţie, falsificare, date drept literatură. Prozaicitatea nu atinge nicidecum un statut cultural, ci rămâne doar la cel social, al simplei comunicări într-un cotidian înclinat spre logotehnie, bavardaj lejer, despre care unora le place să creadă că poate ajunge sau chiar a ajuns poezie (nu e sigur însă că asta ar putea-o crede şi poeţii autentici...). În acest context despre derute şi iluzii deşarte, să ascultăm şi un mare poet al contemporaneităţii, Iosif Brodski, care, în discursul rostit la ceremonia de decernare a Premiului Nobel (1987), spunea: „În zilele noastre e destul de vehiculată afirmaţia că, chipurile, scriitorul, în special poetul, trebuie să folosească în operele sale limbajul străzii, limbajul mulţimii (gloatei). Cu toată părelnica democraţie şi presupusele avantaje practice, această aserţiune e absurdă şi ar duce la tentativa de a subordona arta, în acest caz literatura, istoriei. Numai dacă vom considera că deja ar fi timpul ca «homo sapiens» să se oprească din dezvoltarea sa, literatura ar trebui să vorbească în limbajul poporului. Orice nouă realitate estetică îi pretinde omului o realitate etică. Deoarece estetica e mama eticii; noţiunile «bine» şi «rău» înainte de toate sunt estetice şi anunţă categoriile «binelui» şi «răului». În etică nu e «totul permis», pentru că nu e «permis totul» în estetică".

Însă azi nici critica literară nu mai încearcă să stăvilească vorbăria versificatoare şi să reafirme răspicat adevărul că nu contează eventualul, ocazionalul sens stradal-narativ al înşiruirilor de fraze, ci ar conta, totuşi (odată ce respectivii neaveniţi îşi declară intenţia de a crea poezie), sensul artistic al acestei scriituri care, însă, lipseşte cu desăvârşire. În contradicţie cu limbajul brut, uzual, există limbajul poetic, zis şi esenţial: „... limbajul vorbeşte ca esenţial, şi de aceea vorbirea încredinţată poetului poate fi numită vorbirea esenţială. Aceasta înseamnă mai întâi că având iniţiativa, cuvintele nu trebuie să slujească a desemna ceva sau să facă a vorbi pe cineva, ci că ele îşi au propriile scopuri în ele însele. De acum înainte, nu Mallarmé este cel ce vorbeşte, ci limbajul se vorbeşte pe sine, limbajul ca operă şi opera limbajului.

Din această perspectivă, regăsim poezia ca pe un puternic univers de cuvinte cu raporturi, compoziţie, forţă de afirmare, prin sunet, figură, mobilitate ritmică, într-un spaţiu unificat şi suveran autonom. Astfel, poetul face o operă de pur limbaj, iar limbajul din această operă este întoarcerea la propria-i esenţă" (Maurice Blanchot).

Prin urmare, (şi) oralitatea tot mai răspândită în prozodie e un semn că poezia lumii e în criză şi confuzie. Tot mai mulţi ambiţioşi, „paraleli" literaturii, artei, culturii superioare, se încumetă a crede că, relatând, destul de prozaic, secvenţe din cotidianul searbăd, chiar creează poezie. Iată un exemplu la îndemână:

„Nu e bine să intri/ în an nou cu probleme vechi/ nici cu dezordine în lucruri/ în portofel/ un calendar martax 2014/ un card expirat/ tata slujind URSS/ o carte de vizită a Institutului German/ de pe Strada Lungă/ buletinul meu european/ mama cu look sovietic/ câteva cecuri/ un bilet Galaţi Braşov/ tu zâmbind fericită/ un flyer – o croitorie/ un bilet compostat şi altul nu/ la «Fata dispărută»/ cu Ben Affleck şi Rosamund Pike" (D. Ta.).

Atât.

Dar de ce doar atât, când în text s-ar mai fi putut înşirui şi alte lucruri, la fel de nelalocul lor în ceea ce ar trebui să însemne poezie, discurs poetic – alte bilete de călătorie, cu avionul, cu vaporul? (Astea ar fi chiar mai... sugestive, mai „pline de sens".) De ce doar atât, dacă odată cu mama şi tata s-ar fi putut invoca bunica, bunicul, fraţii, surorile, şi tot aşa înainte, textul extinzându-se narativ şi mai nimic spunător?

Deloc puţine *akânismele* (naratorului-cântăreţului oriental care spune-îngână tot ce-i văd ochii, la întâmplare) similare inserate chiar şi de unele reviste respectabile (care, bineînţeles, după astfel de găzduiri de texte serbede, devin mai puţin respectabile).

Dar să mai citez un exemplu din acelaşi autor:

„După ce te-am căutat/ pe facebook/ şi pe google/ m-am hotărât să-ţi scriu/ un e-mail/ ai dispărut ca-n filmele/ proaste cu identităţi false/ mafie şi FBI/ ţi-am scris tot soiul de nimicuri/ că-mi merge bine/ tu ce mai faci?"... – nu mai dau textul până la finalul său, deoarece,

și în continuare, e la fel de nepoetic, e doar mecanică lingvistică formală generată de un autor ce nu se descurcă artistic, estetic în raporturile reciproc-articulatorii dintre poezie și cotidian. Drept rezultat: în texte narative întinse e tot mai mult cotidian și tot mai puțină poezie.

Decât atare narațiuni despre orice și despre nimic, mie unuia zău că mi se păreau mult mai poetice, manifestând chiar și oarecare predilecție pentru absurd, paradox, ceva... Kafka, unele strigăte de reclamă, pe care le auzeam pe plajele de la Neptun sau Venus, pe la începutul anilor '90. Spre exemplu, îmi amintesc clar de un tip „mut", scund, asistat de un zdrahon, gen lipovean, ambii ducând o ladă cu gogoși – patiserie italiană! – pe băț, ce striga răgușit, comic, ilar:

„Năvăliți-mă,/ nenorociți-mă,/ marfă de la omul/ care a inventat/ patinajul artistic!"

Sau, pentru adepții „poeziei sociale", aceste versuri, ceva mai... homerice ca improvizație, pe care le scanda un vânzător ambulant de porumb fiert (memoria-mi a reținut acele fragmente din Odiseea porumbului de Dobrogea):

„Poftiți,/ că nu greșiți,/ poftiți,/ nu vă-ngrămădiți!/ Pentru fiecare/ un porumb cu soare!/ Și pe soare și pe nor,/ porumb fiert pentru popor!/ Porumboiu,/ Văcăroiu!/ Mămăligă pe băț/ la cel mai ieftin preț!/ Cu valul,/ cu marea,/ cu toată splendoarea/ porumbul și sarea!/ Arde,/ frige,/ n-are gură să strige!"

De ce nu ar fi în aceste exemple (ah, câtă poezie autentică s-a vânturat, s-a neantizat, irecuperabil, pe plajele noastre în ultimul deceniu al secolului trecut, în primii ani ai secolului curent!) prozodie postmodernistă, mult mai savuroasă decât fadele notițe narative, gen cele reproduse mai sus, pe care unii autori de orice altceva, numai nu de poezie, le pun stâlpușor, „frângându-le" în presupuse rânduri, mai scurte, mai lungi, de versuri? Și nu sunt cazuri rare, întâmplătoare, ci, tot mai mult, se creează impresia că ar fi mereu în extindere o molimă ce face tot posibilul ca poezia *sui generis*, și generică, să se transforme în simplissimă versificație, în care orice bâiguială, orice vorbire (despre care, surprinzător, domnul Jourdain aflase că e proză curată! – *„Par ma foi ! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien..."*) să fie aranjate în formă prozodică, rândurile de oralitate ordinară fiind segmentate, segmentele fiind puse unele sub altele și date, de autori, dar și de multe reviste, dar și de mulți *voluntari*-critici drept poezie (încât, azi, același domn Jourdain deja ar fi putut spune: *„que je dis de la poésie sans que j'en susse rien..."*). Pentru că proliferează (și profanează) genurile de istorioare, de pățanii și pătăranii întâmplate cuiva (la mult... plural, acest: cuiva) pe stradă, altora – la bucătărie sau, pardon, la bordel etc., etc. Apoi ele, bâiguielile, apar în legături tipografice, zise cărți, sunt prezentate juriilor, unele chiar „învrednicindu-se" de premii. Astfel că, implicit repetitiv, dar din necesitatea de a accentua gravitatea *molimei*, trebuie doar să constatăm (nu putem să și... acuzăm, nu, voluntarii?) ce uimitoare este situația în care criticii literari (-voluntari), cât de cât recunoscuți ca pricepuți în domeniu, nu au avut, nu au curajul să spună că versificația românească actuală este invadată de texte patologic de prozastice, de cea mai banală oralitate.

* * *

Uneori, vreun ziarist mă întreabă: care vă sunt lecturile de poezie de ultimă oră? La respectiva întrebare răspund și aici, în acest context al crizei poeziei.

De îndelungă vreme deja, citesc sau doar frunzăresc mai multe volume de versuri, pe care le-am primit cu autografe și care, cu anii, s-au tot adunat, colateral rafturilor de bibliotecă pe care se află literatura adevărată. E un proces de lichidare a restanțelor, să zic, de potolire a remușcărilor că, vezi Doamne, colegii au fost gentili, mi-au acordat cu autograf, ba chiar cu încredere cărțile lor, iar eu nu le-am citit. Așadar, pe unele le citesc, pe altele, după ce „gust" două-trei texte din ele, îmi dau seama că nu pot face mai mult, decât pur și simplu să le frunzăresc. Iar potolirii remușcărilor, precum am zis, îi urmează un proces de evacuare a mai multor tipărituri cu versuri din bibliotecă. Vă dați seama, în urma selecției, valorizării și decepțiilor. Iar această preocupare de... proporții, din ultimul timp, mă face să constat cu regret că, din păcate (tautologic accentuând, nu?), poezia românească, sau ceea ce este dată de unii autori ca atare, este invadată, atacată de un autenticism descriptiv și decrepit, de un (anti)stil narativ gen reportaj redundant, produs de numeroși autori care nu cunosc nici pe departe istoria poeziei lumii (ca lectură, lectură, lectură!). Autosuficienți, aceștia acționează fie în chip solitar, fie în grupulețe ce aduc mai curând a gașcă, fie în cenacluri – numite astfel – generatoare de inautenticitate (artistică) tocmai prin... autenticism. Fie în și prin bizare ateliere, zise de „scriere creativă" (ce bizarerie!).

E drept, printre nenumăratele texte, insipide până la abominabil, pe care le frunzăresc, se întâlnesc și din cele bine scrise, ce trag la balanța trecerii spre literatură, însă, așa cum sunt, ele nicidecum nu se înscriu, ca gen, în poezie, ci, narative *sui generis*, pot fi date drept miniaturi, micronuvelete, povestioare despre întâmplările străzii, despre întâmplări în care, de regulă, unul dintre personaje este chiar autorul.

Revin: după părerea mea, în poezie nu oralitatea trebuie să dețină primatul.

Numai că asta e, trăim timpuri de rarefiere a densităților poetice! E o criză a semnificațiilor. Timpuri anapoda, propice unei oralități care „decade" până la sensul sociologic și etnologic al noțiunii, funcționând conform normelor comunicării cotidian-sociale, fără apanaje artistice, stilistice, metaforice, pe care le necesită poezia nedemolată de libertinismul coroziv al minimalismului futil, rutinar și rezidual. Așa încât te întrebi de ce o astfel de oralitate „versificată" nu a rămas ce este – oralitate, ci a fost și scrisă, când ea, da, are ceva cu scrisul, dar numai nu cu cel artistic, cu poezia propriu-zisă. O astfel de oralitate nu adaugă absolut nimic la pluralitatea modurilor de semnificare artistică. În aceste cazuri, oralitatea e sinonimă cu, pur și simplu, vorba, nu cu poezia; nu cu arta rostirii convertită în arta scrisului. În poezie, oralitatea trebuie să atingă semnificarea, sugestia; să devină operă, estetică, filosofie.

Oralitatea frustă e de o condiție uzuală, pe când cea purtătoare de poezie se înalță la condiția de cultură,

reclamând deja aprecierea, exegeza, valorizarea, compartimentarea literaturologică, estetică etc. Şi cum să nu-ţi aminteşti de remarca mai tânărului coleg Claudiu Komartin care, într-o postfaţă la o carte a poetului sârb Dragan Jovanović Danilov, spunea că „poezia românească recentă este influenţată masiv de poezia americană, din care a fost reţinut cel mai adesea, în ultimul deceniu, doar un autenticism limbut”? Justă şi judicioasă opinie. Pentru că, indiscutabil, prozaizarea poeziei româneşti a pornit de la proza abundentă din texte americane date drept poezie, dar care nu sunt ceea ce par a fi. Iată un exemplu:

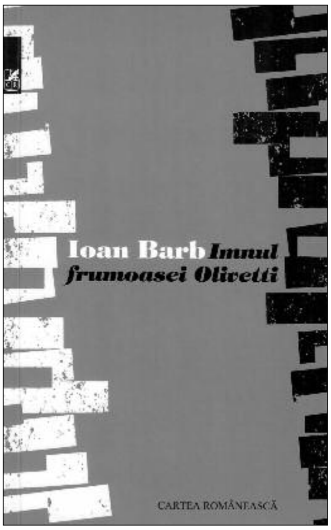
„Când Reuben Pantier a fugit şi m-a părăsit/ M-am dus la Springfield. Acolo am întâlnit un fecior de bani gata/ Al cărui părinte tocmai închisese ochii, lăsându-i o foarte bună situaţie/ S-a căsătorit cu mine fiind beat. Viaţa mi-a fost distrusă/ N-a trecut decât un an şi într-o zi l-am găsit mort/ Asta m-a îmbogăţit. M-am mutat la Chicago./ După un timp l-am întâlnit pe scandalagiul de Tylor Rountree/ M-am mutat la New York. Un magnat cu păr cărunt/ S-a îndrăgostit nebuneşte de mine – şi iată-mă cu o altă avere,/ Într-o noapte, după cum ştiţi, a murit chiar în braţele mele./ (Ani de-a rândul m-a urmărit faţa lui stacojie.)/ A fost aproape un scandal. Şi iar m-am mutat,/ De data asta însă la Paris. Eram acum o femeie/ Şireată, subtilă, versată într-ale lumii şi bogăţiei./ Apartamentul meu dulce de lângă Champs Elysées/ Ajunsese un loc de întâlnire pentru tot felul de lume:/ Muzicieni, poeţi, oameni eleganţi, artişti, nobili/ Şi se vorbeau franceza, germana, italiana, engleza/ M-am logodit cu contele Navigato, de fel din Genova./ Ne-am dus la Roma. Cred că m-a otrăvit./ Acum, de la Campo Santo, privind/ Marea de unde tânărul Columb năzărea lumi noi,/ Ia uite ce-au gravat pe mormântul meu: «Contesa Navigato/ Implora eterna quiete»” (Edgar Lee Masters [SUA, 1868-1950] – citat din poemul *Dora Williams*, din volumul *Edgar Lee Masters, Antologia orăşelului Spoon River*, Editura pentru Literatură Universală, colecţia Poesis, 1968, în româneşte de Ion Caraion).

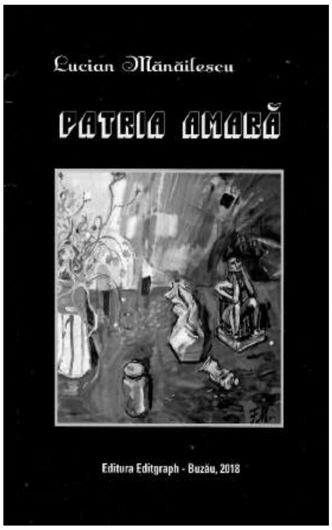
Poveste cunoscută: diferiţi critici cât de cât literari sau, mai curând, snobii daţi drept exegeţi, au tot vrăjit referitor la astfel de texte, pentru ca alţii să le creadă poezie. Dar nu sunt. E proză sută la sută şi nici pe departe sau întotdeauna o proză bună. Texte de aceeaşi condiţie au prins a invada literatura română, poeţii „inspiraţi din americani” fiind supralicitaţi, declaraţi importanţi etc. Minciuni în perpetuare. În condiţii de a-poezie, de dezorientare estetică. Astfel că, zi de zi, seară de seară, în multe oraşe, sunt citite pre-texte lungi, prozaice. În recitaluri, multe, şi, din păcate, tot multe din ele, serbede, sunt lansate în public texte aluvionar-retorice, accidental micro-autobiografice, lăbărţate în prea-întinsuri kilometrice de naraţiune ce „uită” că autorii intenţionau să scrie totuşi poezie. Mai mulţi, tot mai mulţi „autori”, pare-se, se conduc de concepte poetice vagi, crunt-precare, până la desăvârşita disoluţie a acestora. E o pierdere de sine şi de posibilă poezie în sporovăială narativă în doi peri. E o dispariţie (a poetului şi eventualei sale poezii) în cantitativ, ca sub mari grămezi de fleacuri şi moloz. Supradimensionate platouri ale platitudinii, aceste întinderi textuale aride şi seci.

Din păcate, tot mai puţini sunt cei care să mai ţină la metaforă, sugestivitate, detalii pregnante, memorabile, poate chiar aforistice.

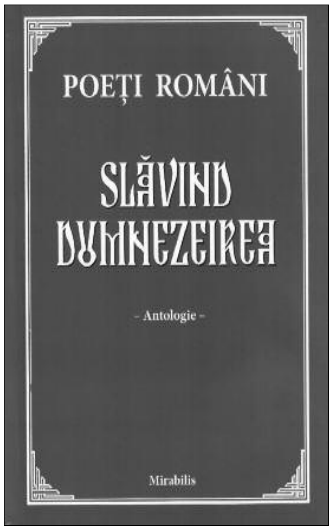
În fine, nu ştiu dacă există motive plauzibile întru ameliorarea valorică şi stilistică, ideatică şi metaforică a poeziei timpurilor noastre şi a celor care vin, însă credem că ar fi putut avea dreptate Herbert Marcuse, care prevedea o revoluţie poetică: „Într-o lume căzută în prozaism, e necesară reintroducerea dimensiunii poetice”.

Leo BUTNARU









ceață și sticlă

icoanele se uită la mine, cu sfinţii lor poleiţi,
lipiţi de zid în limpedea pace a sărbătorii.
dacă le-aş săruta, vopseaua sfinţită, şi piatra, şi varul
ar trece în mine, să crească acolo altă biserică;
turlele ei mi-ar străpunge inima în fiecare dimineaţă,
lumină subtilă, sunet amortizat de clopot,
filtrat prin ceaţa ce urcă încet şi coboară la fel,
leagăn pentru auz.
spun rugăciuni pentru cerul pustiit,
ştiind că locatarii lui
au plecat în alt cer, mult mai departe.
cuvintele, şi sunetele, şi zgomotul, şi furia,
oricât le-aş atomiza, nu mai trec frontiera
lumii de ceaţă şi sticlă, nu mai ajung
în acel infinit de milă şi răbdare,
rămân dovezi ale visului, poveşti imaginare
pentru apă, aer, foc şi pământ.

alt început

şi lumina e mai rece de-un timp,
colorată în alb-albăstrui
februarie îşi numără morţii la semafor,
în intersecţii de gheaţă,
în subsoluri şi canale insalubre
mirosul de frig şi de moarte trece
de pe-o stradă pe alta
cu alaiul maidanezilor supravieţuitori,
cu sticlă în ochii cei orbi şi flămânzi
ducem poveri de omăt, pături curate şi simple
pentru recoltele viitoare
cândva, aici vor fi lanuri de grâu, sub ele,
blocurile, şi supermarketurile, şi autostrăzile
şi tot ce înseamnă oraş va deveni pământ
cu oase şi plângeri
fantomele vor mai trece puţin, ca şi când
ar visa un decor urban
lumina va fi tot rece şi alb-albăstruie,
dar de senin început.

valea crucii

eu vin din frig şi din tăcere,
cu un porumbel îngheţat pe umăr
penele de sticlă vibrează când şi când,
mai ales dimineaţa
odată cu zecile de clopote ale bisericilor din târg
toate drumurile duc înspre ele,
ca nişte artere spre inimă
imaginez ghirlande cu spini pentru
fotografiile cu sfinţi orbi şi îngeri inutili
nici rugăciunea nu mai are înălţime,
se târăşte prin zăpadă, o zboară crivăţul
de la o biserică la alta
adun cuvinte lipsite de sens, puncte pe
faţa lipsită de sânge a câte unui poem-rugăciune
dar golul se întinde cotropitor, milimetru cu
milimetru înghiţind zgomotul şi furia



intru în el ca orice poet al morţii şi al nimicului
în urmă, valea crucii creşte haotic pentru
toţi cei rămaşi acolo.

magie

amar, lunecos şi viclean, cap de şarpe fiert în pelin
visul negru intră prin crăpătura uşii la apus,
când drumurile strălucesc în colb roşcat
trec copite pe-acolo, unicorni şi satiri pentru
muzeele viitoare
ne vom pune sub sticlă dorinţele, pe învelitori
de catifea brodate cu struguri şi spice de grâu
ne vom lărgi gurile într-un rânjet de mascheron
până ce ipsosul, umflat de sarea ploilor,
va putrezi sub cuvinte
încercăm magii fără rost, poţiuni pentru
întoarcerea sufletului în poem
scriem sângeroşi blesteme sub lumânări
frământate cu mătasea-broaştei şi praf de licurici
adâncul se întoarce-n adânc până devine
pulbere roşcată purtată sub copite de cai
ne rămân hamul, şi căderea, şi plânsul.

fără anestezie

cu această mare mă adun şi mă scad:
când mă adun, pescăruşii mă ignoră, trec peste
mine ca peste valuri, cu indiferenţă marină.
în siajul vapoarelor se îneacă
toate batistele în care am plâns,
toate hainele albe de doliu
şi câteva pagini cu poeme nereuşite.
mai bine este când mă scad, e singura
operaţie fără anestezie/ care nu doare:
atunci cad peste valuri ca un punct de mişcare,
trec de barierele de corali şi de cei care
umblă pe apă ca pe uscat.
mai trece câte o luntre cu pescari sortiţi
să moară-n furtună,
năvodul lor cu năluci sperie luna cea plină,
jarul ei înalt de ţigară îmi arde solzii argintii.

Valeria Manta TĂICUŢU



În ridul palmei*

În ridul palmei aspre se-ascunde începutul
E beznă între umeri, aripile foşnesc,
Perdelele de ceaţă le risipeşte vântul,
Şi lacrimi de lumină din palme ne ţâşnesc.

Îngenunchează clipa c-un curcubeu în vene,
Oglinda ne-arată o cale spre trecut,
Să dezgropăm tăcerea din temple egiptene,
Cu mâinile de apă ne facem moartea scut.

Mai pâlpâie dorinţa sub jarul gurii tale,
Iar mugurii imploră agheasma să o bei,
Oglinda din oglindă se sparge în cristale,
Să fulgere dorinţa în ochii mari de lei.

Metaforele stau cu pleoapele deschise,
Din primul cerc de foc dorinţa evadează
Şi Penelopa pleacă să-l afle pe Ulise,
În visul nesfârşirii ce încă o visează...

Vino și vezi!

Din dimineţi topite în ochiul depărtării,
Adun în pumni zăpada şi faţa mi-o clătesc,
Dar fulgii prinşi de gene păstrează gustul sării,
Ca-n oglindirea palmei să-nvăţ să-mi amintesc.

Văd dincolo de mine oglinda îndoită,
A biciuit-o vântul în vinerea cea mare,
Când raza mâinii tale mi-a scris că sunt iubită,
Pe fulgerarea clipei ce încă mă mai doare.

Văd cuiburi fără păsări şi păsări fără cuiburi,
Cu numele cioplit pe zarea destrămată,
Dar apele din pleoape începi să mi le tulburi
Şi fruntea se închină la o icoană mată.

Genunchii grei ca plumbul se-ngroapă în ţărână,
În urmă şapte ceruri îmi par că s-au deschis,
Îmbrăţişaţi de clipa ce s-a născut bătrână,
Să ne iubim aievea ca îngerii din vis.

O ultimă tresărire

De ultima lui formă cuvântul îl dezbrac,
Azi nu mai sunt femeia care visează visul,
Nici nu mai cred că soarta e scrisă-n zodiac,
Cum nu mai cred că unu își va găsi opusul.

Cu mâinile de apă, cu lacrima de foc,
Voi cere să se scrie de-acum o lege nouă,
Ca fluturii luminii când vor găsi un loc
Să-şi scuture aripa de boabele de rouă.

Voi sfâşia şi umbra ce m-a-nsoţit mereu
Şi forţa ce mă ţine cu talpa pe pământ,
Şi voi găsi oglinda în ochiul curcubeu,
Când Tatăl mă dezleagă de orice jurământ.

Se vor vedea comete în zarea-ndepărtată,
Fântânile celeste vor curge din condeie,
Când sculptorul loveşte în cea din urmă daltă,
În lacrima luminii tresare o femeie.

Cea de-a doua tăcere

Din cerc în cerc triunghiuri se desfac,
Iar apele nu mai încap pe jgheaburi,
Se poate-ntoarce viaţa-n vârf de ac
Şi stelele se pot topi în aburi.

Din neguri străveziul se desprinde
Un fulger nou devine albăstriu,
Sub pleoapa mea lumina se aprinde,
Eu în tăcere mă întorc să-ţi scriu.

Nu mai înşir cuvinte la-ntâmplare,
Mi-e rugul răsucit pe după mâini
Pe lacrimi coborâte, stropi de soare,
În aburul din miezul unei pâini.

De vrei să mă priveşti de-aproape,
Cum soarele supuşii şi-i priveşte,
Ascunde-mă în golul dintre ape,
Să-ţi fiu tăcerea care izbăveşte.

De dincolo

E prea departe mâna mea acum,
Deşi o văd ea nu-mi mai aparţine,
Cum flacăra n-o regăsesc în fum,
Nici grâul nu-l mai regăsesc în pâine.

Conturuurile simt cum se topesc,
Culorile din formă se destramă,
Aud în mine glasul îngeresc,
Ca un ecou de dincolo de vamă.

Lumina albăstruie mă-nfăşoară
Şi mâinile nu mi le pot privi,
Mi-e sufletul uşor ca o vioară,
De parcă-n zorii-n mine s-ar ivi.

Şi tot ce scriu e ca o rugăciune,
Cuvintele de dincolo mă cheamă,
Oricât aş vrea nu mă mai pot opune,
Să nu mă pierd în altă hologramă.

Maria IEVA

* Din volumul „Pe urma unei stele"

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 59
■ Ianuarie 2019
Cafeneaua literară

Despre experiment



O posibilă reacţie a cititorului de literatură poate fi vizibilă atunci când întâlneşte intersectarea, mai mult sau mai puţin nuanţată, a unor vectori de argumentare a nevoii de inovaţie artistică. Recitind poezia actuală, nu neapărat prin prisma poeticilor cu resurse din literatura universală – de exemplu Fernando Pessoa (tradus de Dinu Flămând), ori Ezra Pound (în traducerile lui Mircea Ivănescu şi Radu Vancu) – dar coroborând, într-o lectură paralelă cu ceea ce s-a scris şi se scrie azi de către autorii români de poezie, nu se poate neglija graba cu care autorii doresc a ieşi din canon prin experiment. Nu facem confuzie cu „scrierea creativă", un concept care poate fi preliminar experimentului.

Experimentul versus experimentalismul are la origine „încercarea de a reciti avangardele occidentale ca punct de intersecţie între modernitate şi postmodernitate" (Octavian Soviany, *Avangardă şi experiment*). Avem, bineînţeles, în vedere posibila confuzie între cele două noţiuni: „avangardă" şi „modernism". Experimentul artistic, în speţă în poezie, ca idee, porneşte de la o necesară detaşare de concepte precum „separare de modernitate", ori „realizare a modernităţii". Dacă primul concept are (sau avea) ca standard o cale a certitudinii, cel de al doilea se ancora (sau se ancorează) într-o nouă formulă, revoluţionară, a acceptării noului ca o singură modalitate de a ieşi din dimensiunile retrograde, conservatoare şi vetuste.

Un alt demers care defineşte experimentul ca formulă creativă derivă din faptul că, astăzi, artele, literatura, în special poezia, sunt nesemnificative din punct de vedere economic şi social. Într-o lume în care practicile sociale sunt guvernate de economic, şi nu de sarcinile comunicaţionale ale limbajului, nu neapărat artistic, serviciile care se încumetă să gireze artele constată că muzeele, editurile, bibliotecile funcţionează după aceleaşi reguli ca şi orice afacere, iar problema sfârşitului literaturii pare insignifiantă, „devalorizantă" (W. Marx, *Techniques of imagination*, 2016). Dar să nu uităm: câmpul literar era încă din societatea burgheză „inutil", în sensul în care această „inutilitate" era chiar funcţia pe care putea s-o ocupe, ţinând cont de separarea, de autonomizarea, de secularizarea domeniilor pe care o încurajează condiţiile societăţi burgheze.

Parafrazând titlul unui film al lui Godard – „adieu au langage" –, artele, nu numai cele vizuale sau poetice, îşi motivează demersul experimentalului ca o salvare a limbajului, unde statutul privilegiat al „performance"-ului este un spaţiu deschis, comunicativ, nu doar elaborând texte, să le zicem „curatoriale". Şi asta chiar dacă spaţiul literar abundă de jargon (*artspeak*). În culturile în care artele sunt girate de formule academice subdezvoltate, se susţin, încercând ieşirea din sufocare prin expresii şi experimente – iată! – „lifestyle", adică „a scrie aşa cum a trăi" (cum îşi propuneau nu demult poeţii fracturişti), unde prestaţia textuală devine un mod de difuzare a textelor, aidoma cu cei care postează poze pe Twitter.

Experimentul rămâne ancorat doar în dimensiunea „ready made" (termen introdus în arta modernă de Marcel Duchamp, 1913), pentru a desemna obiecte obişnuite, „gata făcute", pe care le prezintă, scoase din contextul cotidian, drept opere de artă (acest fel de experiment apare ca o formă protestatară). El a influenţat, în secolul 20, dar şi astăzi, pop-arta şi artele necanonice actuale. Acest lucru se vede şi în expresii muzicale, scenice ori nu, precum curentele „hypnagogic pop" şi „vaporwave", ori noile tendinţe din muzica compusă şi improvizată.

Theodor W. Adorno în *Ästhetische Theorie* (*Teoria estetică,* Editura Paralela 45, 2005) a constatat faptul că, în urma avangardelor istorice, s-a dezvoltat o adevărată industrie. Apare „piaţa artei" într-o industrie a culturii. Începutul anilor '60 a impus, paradoxal, o unificatoare platformă a „industriei artelor" (arta pop, minimalismul ş.a.). Apar cei doi poli: arta „joasă", populară, şi arta „înaltă", cultă. Adorno precizează că „masele" sunt secundare, iar „clientul nu-i stăpân", ci mai degrabă „obiectul" acestei industrii. Tot astfel au fost şterse şi graniţele dintre practicile culturale şi cele sociale. Avangardele istorice au contribuit la acest rezultat prin „secularizarea" artelor şi „destabilizarea tradiţiei". În această fază a delimitărilor celor doi poli, începe să se discute despre „sfârşitul naraţiunilor şi al artei". Cu toate acestea, Occidentul este încă martorul „luptei hegemonice", pe câmpurile elizee, dintre tradiţie şi inovaţie. Încă există „istorii verticale" ale literaturilor, în care geografia artistică se reduce doar la „centre de dezvoltare culturală", sau la identificarea „spaţiilor periferice", paralele cu existenţa „spaţiilor centrale", sau ale alterităţii. Avangarda a propus, încă de la începuturile ei, o geografie culturală „orizontală", „internaţionalizată", reducând semnificaţia „centrului".

În contextul românesc, „experimentalismul" ca termen a fost vehiculat cu referire la fenomenul poetic postbelic de către Marin Mincu în introducerea la antologia *Avangarda literară*

românească (1983), apoi în *Eseu despre textul poetic* (1986). Preluând teoriile lui Angelo Guglielmi, M. Mincu distinge avangarda istorică furioasă şi demolatoare a tradiţionalismului, precum şi experimentalismul ca „stil al culturii actuale", cultura academizată, canonizantă şi tradiţională fiind însă integrată generic. Dar, spre deosebire de ideologismul estetic al avangardei, experimentalismul promovează estetismul, definindu-se în esenţa lui ca un continuator care valorifică experienţele artistice ale avangardei. „Experimentalismul aprofundează experienţa artistică în sine ca act de investigare angajată şi dramatică a resorturilor intime ale procesului de creaţie, văzut ca un dat esenţial, şi nu ca ceva exterior" (M. M., „Experimentalismul poetic românesc", 2006, p. 32). Eseistul pledează pentru elaborarea unei gramatici ontologice, pentru o întemeiere clară a conceptului de experimentalism, în acelaşi timp cu necesitatea unei integrări a clasicităţii tradiţiei artistice, tocmai pentru deschiderea spre un dinamism *sans rivage* (fără limite). Renunţându-se la convenţiile şi canoanele acreditate de tradiţia pre-avangardistă în favoarea transformării, a generării unei „tradiţii dinamice", totul se sincronizează cu un anumit „dinamism critic", pornind de la explorarea unor filoane virgine, nepatinate. Până la urmă, străvechea ipostază a spiritului socratic, excesiva postură iscoditoare, puternica inteligenţă disociativă dau poetului, şi implicit poeziei, acea fiinţialitate generatoare de noi perspective artistice. Marin Mincu potriveşte pendulul unei noi ritmicităţi artistice. Se poate vorbi despre un transfer permanent din domeniul creaţiei în cel al receptării, şi invers, în sensul că artistul experimentalist este şi autor, şi receptor, explicit sau implicit. El susţinea perspectiva unei continuităţi ascendente în construcţia experimentului, şi din perspectiva regândirii categoriilor ce angajează înseşi temeliile esteticului, paralel cu explorarea limitelor actului creator, ale limbajului şi comunicării. „Niciodată – consideră Marin Mincu – convenţiile (sociale, lingvistice, artistice) şi natura însăşi a esteticului nu au fost investigate pînă în acest moment ca nişte limite absolute ale condiţiei umane şi nu s-a mai pus problema asumării lor în bloc" (op. cit., p. 34). Despre experimentalism va vorbi şi Mircea Scarlat, care arată că una din caracteristicile promoţiei optzeciste este „ispita permanentă a experimentului artistic", care se manifestă mai cu seamă în poezie: „Poezia de astăzi este terenul celor mai curajoase şi mai fecunde experimente artistice. Revoluţionarea expresiei literare (nu doar a celei poetice) este mai specială, poezia dovedindu-se un gen literar pilot, oferind experimentalismului artistic un mediu prielnic" („Ispita permanentă a experimentalismului" în „Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice", Editura Vlasie, 1994, p. 113). La rândul său, Gheorghe Crăciun arăta că „se poate, e obligatoriu să se vorbească despre dimensiunea experimentală a acestei literaturi (cea a promoţiei '80)" şi că această dimensiune reprezintă expresia unui „foarte acut aspect teoretic, părând să discrediteze prin seriozitatea asumării lui dispeceratul receptării critice" („O generaţie incomodă" în „Competiţia continuă", p. 13).

E simptomatică însă lipsa de ecou cu bătaie mai lungă, în epocă, a dezbaterii iniţiate de M. Mincu. După ani buni, într-o antologie intitulată „Experimentul literar românesc postbelic" (1998), Ion Bogdan Lefter (alături de Monica Spiridon şi Gheorghe Crăciun), fără a da o definiţie clară a experimentalismului, considerat un fel de „novatorism răsturnat", face distincţie între experimentul literar modernist şi cel postmodernist. Vorbind apoi despre o avangardă perpetuă, care ar ţinti ultimele resurse experimentale ale modernismului, criticul evidenţiază că, dintre toate manifestările moderniste, avangarda s-a clasicizat cel mai greu, astfel încât în perioada relativului dezgheţ cultural şi ideologic din deceniul al şaptelea, recuperarea suprarealismului şi a celorlalte curente avangardiste nu a fost permisă decât după ce tânăra generaţie a anilor '60 fusese cucerită volens-nolens de noul conformism al inconsistenţei metaforice, de o subţirime suspectă şi care a generat texte cel puţin false artistic, determinând o resuscitare a poeziei proletcultiste, atât de departe de spiritul novator, în general, şi al experimentului, în special. Cea mai mare parte a textului introductiv al antologiei este o încercare de clasificare a diverselor manifestări de factură experimentalistă, aparţinând modernismului: suprarealismul lui Gellu Naum, neo-avangardismul „negru" al lui A.E. Baconsky, extremismul livresc practicat de Romulus Vulpescu, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş sau prima promoţie echinoxistă, experimentalismul morfologic, fonetic şi silabic al lui Şerban Foarţă, prozaismul biografist al lui Mircea Ivănescu, poezia senzuală cu obiecte animate a lui Emil Brumaru, proza supraetajată, umorismul neo-caragialian şi neo-urmuzian – vezi pag. 12-14.

În buna manieră a lui M. Mincu, Gheorghe Crăciun schiţează în 1978 un istoric al ideii de experimentalism în *Literatură şi experiment*, publicat în *Vatra*, la iniţiativa lui Dan Culcer, eseu continuat în aceeaşi revistă prin studiul *Beţe în roate experimentalismului*, în anul 1980. Cele două eseuri sunt doar „străluminări" vagi despre ceea ce va remarca mai scrupulosul Gh. Crăciun, în privinţa teoretizărilor emise nu cu mult timp în urmă de Marin Mincu, şi care erau de o „pertinenţă pe care o putem vedea mai clar la optzecişti". Vorbind despre aspectul de experiment al literaturii practicate de o parte a promoţiei '80, Crăciun va reitera o idee din studiul introductiv al antologiei lui Marin Mincu: aceea că, pentru aceşti scriitori, avangardismul devine, pentru prima dată după război, o instanţă de autoritate.

În sfârşit, al treilea dintre autorii antologiei menţionate, Monica Spiridon, e preocupat de problema raportului dintre experimentalism şi postmodernism, arătând că punctele de vedere enunţate în studiul introductiv al „Avangardei literare româneşti" deschid calea către o definire în bloc a postmodernismului drept transavangardă sau experimentalism. Uşor polemică cu Marin Mincu, aceasta remarcă tendinţa de „manevrare tactică" a sensurilor de modernism şi postmodernism. Prefaţatorul antologiei *Avangardei...*, spune ea, „manevrează tactic" conceptele, apropiind postmodernismul de textualism. Experimentalismul rămâne însă un „ductus intelectual" în două direcţii aparent opuse: una restrictivă, coincizând cu textualismul, şi alta extensivă, ridicând experimentalismul la rangul de „ductus" intelectual (strălucit, spunem noi, şi gândit de însuşi Socrate, cu mii de ani în urmă), generator de ceea ce mai târziu se va numi postmodernism. Monica Spiridon este însă de acord cu Marin Mincu, care propune înlocuirea termenului de „postmodernism" cu acela de „experimentalism", fenomenul „textualismului" fiind doar un subordonat al celui din urmă. Însă toţi cei amintiţi mai sus sunt de acord că experimentalismul reprezintă „stilul culturii actuale", concept statuat şi de Alfredo Giuliani în cunoscuta sa prefaţă la antologia *I Novissimi* (din 1960) şi care arăta, de altfel, că experienţele grupului italian la care face referire s-au caracterizat în primul rând prin varietate, fiecare autor căutând să-şi cultive propria capacitate de contact cu „formele lingvistice ale realului", în numele unei „reînnoiri structurale" şi al unui nou concept de real, lipsit, însă, de orice dimensiune coercitivă (Angelo Guglielmi, „Avangardă şi experimentalism", în Cornel Mihai Ionescu, „Generaţia lui Neptun", ELU, 1964, p.123).

În acest spirit sunt teoretizările lui Marin Mincu despre experimentalism, care reprezintă înainte de toate un „stil", un „câmp axiologic" în interiorul căruia îşi au locul experienţele artistice cele mai diverse.

Constantin DEHELEAN
eseist, Arad

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II.
Nivelul fonic - versificația





(Continuare din nr. trecut)

Aici, distanța nu este reductibilă decât la ochi. Ascultate, astfel de versuri n-ar apărea complet neinteligibile. Mai există un alt aspect semnificativ în această privință. În epoca modernă, asonanța a rămas permisă în cazul în care apare între monosilabe. De exemplu:

„Așa, în plină zi, uneori, sub un soare-arzător,
Albă, pe-un cer albastru, apare luna, astrul morților."
Hugo

Rima monosilabelor ar putea determina într-adevăr confuzia între cuvintele finale. După cum vedem, omofonia poate să se oprească acolo unde inteligibilitatea riscă să dispară definitiv.

Cât despre metru și ritm, ele se bazează pe elemente nesemnificative ale mesajului. Diferențierea fonematică nu este deci afectată. Rămâne totuși faptul că, ascultând un poem bine ritmat, cu acea dicție ca de litanie care îl însoțește, simțim clar că mesajul îi slăbește structurile, că și cuvintele, și frazele tind să-și piardă contururile, pentru a se topi într-un tot inanalizabil, de parcă versul și întreg poemul n-ar forma decât o frază, ba chiar un cuvânt unic. „Versul, spune Mallarmé, din mai multe vocabule reface un cuvânt unic".

Este un efect la care contribuie mult ingambamentul. Privând tăcerile de orice valoare sintactică, el tinde să topească fiecare secvență în cea următoare. Discursul nu mai este alcătuit din segmente legate, deși distincte, ci dintr-un fir continuu, fără început și fără sfârșit. Cu toate acestea, pauzele nu sunt decât un factor secundar de structurare a discursului. Dovada constă în posibilitatea de a citi textele scrise din care lipsesc și punctuația, și spațiile libere dintre cuvinte. Să remarcăm, de altfel, că dacă grafia a considerat necesar să marcheze despărțirea cuvintelor, dimpotrivă, vocea le leagă indisolubil, fără ca înțelegerea să fie afectată de acest lucru. Amprentele asupra memoriei lăsate de cuvinte sunt suficient de puternice pentru a putea fi recunoscute în continuumul vocal. Acest lucru este valabil și pentru fraze. Solidaritatea gramaticalo-semantică a elementelor lor este destul de pregnantă pentru a rezista acțiunii dizolvante a dicției poetice.

Deci, în general, versificația nu ajunge să distrugă mesajul. Ea respectă operele vii sau se străduiește să le respecte, exceptând anumite cazuri, când poetul a extins granițele procedeului, de exemplu Mallarmé în „Aruncarea zarurilor". În acest poem nu există nici rimă, nici metru. Ritmul are un rol minor sau lipsește cu totul. Dintre toate procedeele versificației rămâne doar utilizarea spațiilor libere. Autorul a insistat el însuși asupra acestui fapt într-un comentariu despre propria-i operă. El ne spune: „Într-adevăr, «spațiile libere» își asumă importanța, te izbesc de la început: versificația cerea tăcerea dimprejur, de obicei, până în punctul în care o piesă lirică sau puține picioare să ocupe în mijloc aproximativ o treime din pagină: eu nu încalc această măsură, ci doar o dispersez". Astfel, după Mallarmé, spațiul liber (alb) este chiar factorul esențial al poemului său, dar nu prin cantitatea lui, care rămâne obișnuită, ci prin dispunerea sa. Într-adevăr, prin această „dispersare", discursul este dislocat total. Solidaritatea semantică a unităților, asigurată în mod normal de proximitatea lor spațială, este aici pierdută, și poate definitiv. Diferitele segmente nu mai alcătuiesc un discurs inteligibil, cel puțin pentru cititorul mediu (I). Or, lui îi este adresat poemul. Putem deci să ne întrebăm dacă aici Mallarmé nu a depășit granița interzisă și n-a trecut în zona în care, odată cu semnificația, s-a pierdut limbajul, adică poezia. Indiferent de răspunsul la această întrebare, rămâne faptul că încercarea merită făcută, deoarece ne dezvăluie profund mecanismul plenar al oricărei versificații: să opună mesajul codului, pentru ca, după cum vom vedea, să forțeze codul să se transforme.

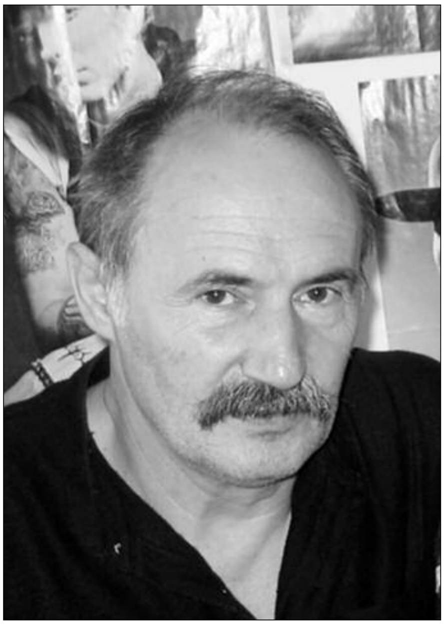
Versul, spune Mallarmé, „compensează defectul limbilor". Formulă profundă, dar care trebuie precizată: versul nu profită de defectul limbii decât cu condiția ca întâi să-l agraveze.

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Notă

I. A se vedea încercarea de reconstituire a lui Gardner Davies - „Către o explicare rațională a poemului «Aruncarea zarurilor»", Paris, José Corti, 1953.

Calea parabolei



Eminescu

Deşi nu este un munte de om,
el îşi pune muntele în tot ce face.

El îşi astupă uşa casei cu un cântec,
ca să nu intre frigul.
Poate că de aceea, căutându-l de mai multe ori,
nu mi-a răspuns nimeni.
De pe pământ – nimeni. Din subpământ – nimeni!
Îmi spuneţi voi unde este?

Fără-ndoială, singurul loc
în care poate fi găsit Eminescu
este Poezia. Altă casă nu are.

Numai cine este în Poezie îl întâlneşte pe Eminescu.
Stau faţă în faţă în aceeaşi întunecată faţă,
pahare cu cenuşă ciocnesc.

Nu bea cu ei! Ei beau întunecime...

Muntele

Muntele nu poate fi decât singur.
El priveşte în jur şi spune: nimeni asemenea.
Aceasta este singurătatea, marea de ea!

Menirea muntelui este de a susţine cerul.
Câţiva munţi răspândiţi în lume fac cu adevărat
acest lucru.

Condiţia de stabilitate a cerului este
ca munţii să fie la mari depărtări unul de altul.
Aşa şi este! Cerul se sprijină pe câteva creste.

Aflaţi atât de departe unul de altul,
munţii nici nu vorbesc între ei.
Dar ei se întâlnesc întotdeauna în cer.

Muntele este cel mai stabil cu putinţă. Am auzit de mări
mişcătoare, de ţărmuri ce se mută în mare.
Muntele, nu!
El nu vine niciodată la ţărm sau la pietre.
De aceea spuneau cei vechi: *Să vină Mahomed
la munte!*

Una dintre întâmplările cu munţi este aceea cu Diogene, filozoful, cel care, pomenindu-se într-o dimineaţă în uşa bordeiului său cu marele Alexandru, i-a spus acestuia:

- Dă-te la o parte, soldatule! Nu acoperi răsăritul Soarelui!

Diogene, muntele din Sinope, l-a gonit pe Alexandru, care îi gonise pe greci, pe perşi şi pe ceilalţi, câţi or fi fost.
Gonindu-l, el a vrut să fie singur.
Singur cu Soarele ce-i răsărea peste creste.

Avuţia

Dacă tot am venit la voi, ia numai trageţi cu ochiul la ea şi nu vă mai uitaţi pe furiş la femeia mea, dacă tot am venit. Dacă tot am venit aici, în această viaţă.

Mai vedeţi-vă de treburi şi n-o mai ispitiţi cu privirea, când vine înfăşurată în vulpea ei argintie... Mai am şi alte griji decât să o feresc de capcane, cum staţi hăitaşi cu ochii pe ea, ca la vânătoare.

De altfel, am găsit eu o cale să o feresc de voi: eu am ascuns-o într-un cântec. S-o ştie toată lumea, să n-o atingă nimeni. Să nu se spună despre mine că îmi las avuţia în risipa mulţimii.

Chiar aşa! Mai vedeţi-vă de treburi şi nu mă mai pândiţi cu tot felul de lucrături şi scorneli, că va fugi argintoasa cu altul. Lăsaţi-mă, că ştiu eu ce am de făcut!

De voi lăsa eu viaţa din mână, are el, Daimonul, grijă!

Don Quijote

Despre Don Quijote nu poţi vorbi decât cu lancea în mână şi în olatul morilor. Şi cum olat fără mori nu există, nici mori fără quijoţi n-am auzit să fie.

Privită din afară, povestea lui Quijote pare să fie aceea a unui om cu lance pornit să înfrunte o moară de vânt. Dar Quijote vede în moara de vânt un Cavaler. El ridică moara de vânt la rangul de cavaler.

Şi este trântit la pământ.

De bună seamă, Quijote înlocuieşte realul cu propria imagine despre real. Ceea ce îl defineşte pe Quijote este închipuirea. Viaţa sa însăşi este o rătăcire prin ţara fără hotar a închipuirii.

Eu însumi sunt cu totul întrecut de viziunile mele, calea pe care o urmez este aceea a himerei.

Călăuzit de această himeră, eu mai caut şi acum Cavalerul pe care să-l înfrunt. Poate că ţinta mea eşti chiar tu. O moară de vânt mă poate trânti la pământ. Un Cavaler primeşte, deschis, lupta.

Povețe înțelepte pe o frecvență inaudibilă



Pentru mine, moartea e un afrodiziac. La nunta - pardon, înmormântarea - lui Sandi (prietenul meu din liceu), am avut o gigantică erecţie (sesizată imediat de proaspăta văduvă.)

Şoarecele din pantaloni scâncea - un soi de ultrasunete. O frecvenţă cu care iarba de pe mormintele dolofane, ca nişte guri aburinde, risca să intre în rezonanţă.

- Să nu vă umflaţi niciodată burdihanurile cu saţiul zilei, chiţcăiau ei, şoriceii.

Comunicau într-o bandă înaltă de ultrasunete. Mai târziu, am descoperit că numai morţii mai foloseau aşa ceva.

- Aveţi grijă, pocăiţi-vă. Aveţi grijă, aveţi grijă... (dispăreau ca un cortegiu de călugări cenuşii în gaura lor.)

Dar fiecare îşi vedea de treaba lui. „Morţii cu morţii, viii cu văduvele”, îmi transmitea mesajul său priapic şoricelul din pantaloni.

Asta făcea să mi se scoale: vizibil, ca un păcat îngrozitor. Proaspăta văduvă mi-a transmis din priviri înţelegerea ei.

- Ne-ar face mare plăcere dacă aţi veni la pomana lui Sandi, a declarat văduva îmbrăţişându-mă, şi cei doi sâni ai ei ca nişte porumbei cerniţi s-au zbătut pe pieptul meu. Nu ştiu cum asta a produs o combustie bruscă (citisem nişte bazaconii despre combustiile spontane, dar uite că nu crezi până nu le păţeşti) şi toracele meu a început să duduie ca un cuptor. În consecinţă, întreaga viaţă a bietului Sandi mi s-a prăbuşit între coastele ca o catedrală fragilă.

I-am răspuns şi eu afecţiunii cu umflătura cam în devălmăşie a pantalonilor. A trecut asta cu vederea, binevoitor.

- Doamne, ce bună e iertarea, mi-am zis, simţind deodată că totul e minunat. Sunetul goarnelor de înmormântare picura energie în tocurile pantofilor - asta aproape mă făcea să zbor. Speram ca ceilalţi să nu observe paşii mei neaşteptat de săltăreţi în urma sicriului.

Asta m-a făcut să îi pot privi de mai sus. În definitiv mi se întâmpla deseori să zbor în vis (se zice că atunci creşti).

De sus, oamenii îşi târau trupurile, lăsând dâre de melci pe trotuare limfatice. Pietrele de bazalt, ca spinările de balenă, tresăreau în visele lor.

Era ca un exerciţiu *yoga*. Plămânii se deblochează, iar corpul parcă s-ar umple cu heliu. Uneori morţii scot un ultim oftat. Aşa ceva i s-a întâmplat şi lui Sandi. Gura i s-a deschis ca unui peşte: „of”, şi s-a uşurat. („A semnat procesul verbal de primire”, a glumit neinspirat unchiul contabil. Noi l-am şfichiuit cu privirea.)

Apoi s-a ridicat cu un pufăit, ca o păpădie la cer.

O păpădie care şi-a pierdut capul numaidecât.

- Ce plăcută e disperarea, când lucrurile se resetează, îmi spuneam, notând ceva într-un carneţel, cu creionul chimic pe care îl înmuiam în vârful buzelor (încă nu mă vindecasem de nebunia scrisului).

Chelneriţa de la restaurantul agenţiei de pompe funebre „*Viaţă după viaţă*”, plasat strategic chiar la ieşirea din cimitir, îşi învârtea trupul din carne printre aburii ciorbei de burtă. Parcă ea însăşi scotea aburi. De câteva ori m-a lovit în umăr cu şoldul - am rămas uimit de elasticitatea lui.

Mă simţeam atât de iubit de cei care rămăseseră în viaţă, încât mi-au dat lacrimile de recunoştinţă

- Nu e ruşine să plângi la pomană, mi-a spus văduva, clipind din genele ca nişte perdele funebre, înţelegător. Şi ei i se scursese rimelul ca două pârâiaşe, dându-i o faţă de clovn. (Mi se dăruise definitiv.)

Dacă făceai o tură cu privirea, vedeai salonul restaurantului ca într-o sferă, sau ca în cerul pictorilor naivi: spaţiul se curba duios. Mesenii mânuiau cu dexteritate lingurile de ciorbă şi le deşertau în gât. Le vedeam gurile (chiar şi la femei) epilate de mustăţi. Semănau cu vaginele mici, lipsite de pilozităţi, ale colegelor mele din clasa a treia. (Odată, o fetiţă mă rugase să îmi lipesc buzele de aceste false buze ale ei.)

- Ce plăcută e disperarea, repetam plin de satisfacţie, simţind în ciorbă lacrimile refulate – o clipă mi s-a părut că recunosc gustul trist al clitorisurilor – dar s-a amestecat cu aburii de ardei iute şi oţet, şi am uitat.

Ştiam însă că nu mă pot întinde la prea multă iertare. În acelaşi timp, marginile glandelor sublinguale îmi secretau saliva vinovăţiei. Acolo erau papilele de amăreală.

- Plăcerile trebuiesc ronţăite metodic, pas cu pas, chiţcăia şoricelul din pantaloni, cu fălcile pline. Nimeni nu te va ierta, adăuga el în ultrasunete.

Ca toate poveţele înţelepte, şi astea erau pe o frecvenţă inaudibilă, aşa că nimeni nu le asculta.

(Nici aici nu reuşeam să scap de chiţăitul şoricelului din pantaloni. Moşul din salonul de spital îmi mărturisea că mesajele astea în ultrasunete, care îi provocau tulburătoare erecţii şi un soi de foame a lumii, de nestăpânit, îl însoţesc şi acum. Îmi repetase asta cu câteva zile înainte de a muri.)

Într-adevăr, chiar dacă pentru o clipă puteam săvârşi imprudenţa să mă simt iubit (şoricelul ştia că astfel de slăbiciuni îţi pot fi fatale), nimeni nu mă cruţa cu privirea.

Cine mama naibii era nebunul care să spere că va scăpa de privire?

Chiar şi eu: deşi toţi aveau capetele plecate, a fost suficient să mă uit deasupra streşinii sprâncenelor şi să îmi dau seama. Nu mă vor ierta niciodată. Nicio clipă nu am fost de-al lor. Începuseră iar să sporovăiască - ca păsările sălbatice ciugulind din carne. Carnea remuşcărilor, plină de ţipete şi ferestre, mă durea de privirea lor.

Toţi se întreceau să arate cât de bun fusese răposatul şi să spună că Domnul mai bine ar fi luat pe altcineva în loc - aici mă

fulgerau cu privirea. Asta mă paraliza ca pe un iepure surprins noaptea de farurile unui automobil. Am făcut și eu captive astfel de animale, prin simpla comutare a fazei scurte pe lungă, când iepurii rămâneau blocați. Privirea lor părea că își däduseră seama. Aflaseră adevărul, vai de cozonacul lor!

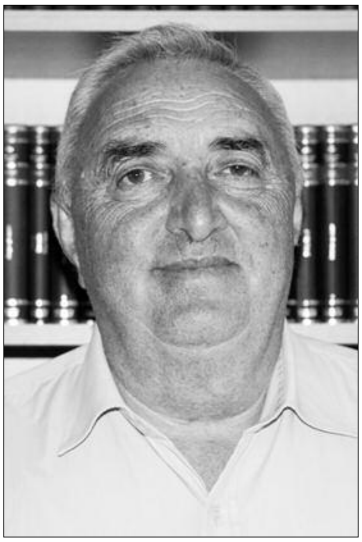
Faptele ieşeau la lumină, îi dădeau de gol.

- Hei tu, cel de colo, unde crezi că te poţi ascunde?

O voce fără trup, din cerul în care locuia singur Dumnezeu - automobilistul suprem.

Priviri erau peste tot.

Horia DULVAC



Iezii

Jupoaie tata iedul cu brișca unsuroasă
Și-mparte carnea-n satul mușcat de ciuma foamei.
Pe povârnișuri luna alunecă cețoasă,
Să vadă ce se-ntâmplă în baierele toamnei.

Nimic în vatra veche nu seamănă a pâine
Și pasul sună sec prin râpi și prin zăpezi.
Și visuri mor în mine. Și chiar sânge
Din mine tata sfârtecă, și nu din dragii iezi.

Mă-ntorc și-acum în timpul de-altădată.
Izvorul alb din vișini l-a troienit pe tata.
Și mâna tremurândă cu brișca-n beregată
În noaptea care vine își va primi răsplata.

Dar tata nu o simte. Tăișul său apasă
În beregata lunii, în pruni și-n iezii noi.
Și curge sângele pe ulița de-acasă
Și țipete m-anunță că moartea e în toi.

Și ape zgomotoase nu pot să mă mai cheme...
Împuținată, noaptea mâncată e de vreme.

Înfrigurată, mama aleargă prin livezi
Și spune-o rugăciune pe prundul plin de iezi.

Mama

Îmi scrie iarăși mama de-un dor neostoit
De a-și vedea feciorul când dau salcâmii-n floare.
Și-i coaptă pâinea-n vatră și vinu-i arămit.
Și ziua care vine e doar îmbrățișare.

Îmi scrie iarăși mama de berzele-n șirag,
De răscolirea ierbii, de ploile bogate.
De iezii amintirii care m-așteaptă-n prag,
De florile câmpiei, de perele răscoapte.

Acasă, luna iară se-ascunde în altare
Sau intră noaptea-n casă. Negreșit,
Până și bruma toamnei e numai așteptare,
Cum așteptarea-i drumul pe care l-am iubit.

Îmi scrie iarăși mama, de-acolo, de departe,
Și o lumină nouă e iarăși între noi.
În scrisul ei, în taină, o lacrimă răzbate...
O lacrimă în care vom fi iar amândoi.

E iarăși toamnă

E iarăși toamnă. Toamnă e mereu,
În brumăriul, sfântul, satul meu.
Iar peste drumul casei noastre e fântâna
Și cumpăna ce ne-a-mpărțit lumina
Cu un cântar nedrept, cu un cântar nebun.
La unii le-a dat totul, la alții le-a dat scrum.

Uitata cumpănă și ciutura bătrână
Venin au scos, sau stele din fântână?
Tu, trecătorule, nu te opri,
Nu te-otrăvi de zările pustii
Sau de un cer tivit cu peruzea,
Și, uneori, de nebunia mea.

Și anii trec... Și înfloresc salcâmii,
Iar pe pripoare urcă-n vecernie străbunii,
Ducând sub fagi ciopoarele albastre,
În toamna fără legi a drumurilor noastre.

Acasă

Vă mai zăresc printre-anotimpuri seara,
Bolnavi, bătrâni, purtându-vă povara.
Dragi umbre sfinte sufletului meu,
Vom sta de vorbă iar cu Dumnezeu.

Sau vom porni cu vitele-n pădure,
Să pască cerul toamnei albastre și mahmure.
Cu turmele să rătăcim prin frunze,
Să pască-n cerul toamnei iar lehuze.

Sau să aducem lemne din pădure
Și noaptea-n car cu noi, ca o secure.
Iar seceta de ne-o călca la vară,
Să ținem frunza codrilor drept hrană.

Din toate nopțile, pe mine să m-alegi,
Și să-mi dezlegi ce nu poți să dezlegi.

Ți-aduci aminte, tată?

Ți-aduci aminte, tată, de-acea înaltă iarbă,
Robită de lumină și adieri de vânt?
Era albastră vara. Zarea stătea să fiarbă,
Când ne ardea-n adâncuri acel puțin pământ.

Ți-aduci aminte, tată, cum te spălai cu rouă
Și cum ștergeai cu iarbă tăișul fin al zării,
Cum despicai cu brațul un orizont în două,
Hotar oblăduit în brazdele visării?

Erai cu coasa-n zare, precum vâslașu-n mări,
Și desenai pe câmpuri, într-un contur știut,
Altarul de verdeață și de însingurări.
Un semn pe pleoapa verii, deschisă-n noi durut.

Știu, seara îngenunchează-n poeme,
Se ascunde-n cântec și-n salcâmi,
Iar munții noștri umblă cu apele pe gene
Și soarele-amintirii răsare din fărâmi.

Râul, în prundu-amiezii, își paște bolovanii,
Copilăria-și prinde cununi de rozmarin.
Tată, sub coasa de foc ți-au rămas anii,
Sub coasa fulgerată de raze și suspin.

Mamă

Peregrinări și izbândă frumoasă!
Lacrimile tale îmi picură pe umăr.
Liniștit de suferința-nțeleasă,
În toamna vieții încep să le număr.

Cântă-mi, mamă, durerea cea limpede,
Dezmiardă-mă și leagănă-mă ușor,
Însă nici prea tare, nici prea repede,
Fiindcă sunt floare, petalele-mi zbor!

Pot să plâng încet, pentru fericire.
Dezghiocat de taine, spre toamnă mă-ndrept.
Templul s-a năruit azi peste mine,
Zăpezile noi au albit drumul drept.

Ne-am pierdut printre anotimpuri și ploi,
Printre fulgere și furtuni inventate.
Credința s-a-ndepărtat cu totul de noi,
Iar cărările sunt acum cu toate surpate.

Poți să mi te așezi, pe genunchi sau pe braț,
Încet să te legăn eu pe-nserare.
Poți iubi mereu acest asfințit cu nesaț.
Mai ești, mai sunt... Mai răzbatem în zare?

Leagănă-mă, mamă, acum cât sunt eu,
Iar nu cel ce merge cu ochii închiși,
Pe care-n iarnă l-ai născut așa greu
ªi a rămas în hotarul celor promiși!

Peregrinări și izbândă frumoasă.
Câtă luptă, cât chin în fiece pas.
Liniștit de suferința-nțeleasă,
Mamă, lacrima mea la tine-a rămas!

Singurătatea, iată, nu are maluri
Și-atinge vârfurile-nalte rareori.
Se pierde în ocean de negre valuri
Și totuși, mamă, ești tărâmul de comori!

Poveste de demult

Jupoaie tata mieii cu brișca de lumină
Și-mparte carnea-n satul flămând și fără vină.

Tot satul meu tresaltă, mușcat de ciuma foamei
Și mieii mor pe-altare și-n baierele toamnei.

Timpul e-n nemișcare, timpul cin' să-l răstoarne?
Tot satul meu tresaltă, dar are astăzi carne.

Înfrigurată, mama aleargă printre stei
Și spune-o rugăciune pe prundul fără miei.

Mamă, mai ține lacrima!

Mamă, mai ține lacrima ta întoarsă spre mine,
Poate mă întorc în zările tale senine!

Mama mea, dulcea mea...

Mama mea, dulcea mea,
Vei rămâne în marea poveste.
Clipa albastră ce ne petrece
Ne poartă spre creste.
Fiecare-amintire mă doare,
Fiecare suspin.
Mama mea, când nu ești
Îmi lipsește un înger divin!

Copilărie

Mama, care te-așteaptă la poartă.

Mama

O poveste fără sfârșit...

Sufletul mamei - o privighetoare oarbă

Sufletul tău – o pasăre veche,
Cât mai stă în zare de veghe?

Oarbă privighetoare din zarea de sus.
Numai cântecul tău nu mai are apus.

Numai cântecul tău nu are sfârșit
În zarea de sus și până la zenit.

Sufletul tău – o pasăre nouă,
Cât mai stă în zarea de rouă?

Pasăre nebună, nu mai cânta!
Eu te-am orbit cu dragostea mea.

Sufletul tău - pasăre nebună,
Cât mai cânți sub clarul de lună?

Tu cânți peste dureri și lumini,
Cântecul tău este cunună de spini.

Privighetoare oarbă, privighetoare erai.
Sufletul tău – o floare crescută în rai.

Dan DRĂGOI

Dumitru Chioaru – Secolul sfârşeşte într-o duminică, mileniul începe de luni*

Poet, gânditor al poeziei şi, progresiv, o conştiinţă literară avansată, se dovedeşte în creaţia sa dl **Dumitru Chioaru**, în acelaşi timp critic, istoric literar, eseist, profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga” din Sibiu. Născut în 19 octombrie 1957, în Sângătin – Sibiu, absolvent în 1980 al Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca şi doctor în filologie în 1998 al aceleiaşi universităţi, a fost redactor al revistei *Echinox*, actualmente redactor-şef al revistei *Euphorion*, fondată de Uniunea Scriitorilor din România în 1990, la Sibiu. Debut cu poezie în revista *Transilvania* (1976) şi editorial cu



volumul de versuri *Seară adolescentină* (Editura Albatros, 1982), distins cu Premiul USR. Au urmat alte cărţi de poezie: *Secolul sfârşeşte într-o duminică* (Ed. Cartea Românească, 1991), *Noaptea din zi* (Biblioteca Euphorion, 1994), *Radiografiile timpului* (antologie de autor, Ed. Axa, 1998), *Vara de fosfor* (antologie de autor, Editura Dacia, 2002), *Viaţa şi opiniile profesorului Mouse* (Ed. Limes, 2004), *Clipe fosforescente* (antologie de autor, prefaţă de Al. Cistelecan, Ed. Limes, 2007), *Scene din oraşul-vitraliu / Scenes of the Stained-Glass City* (volum bilingv română/engleză, traduceri şi comentarii de Ştefan Stoenescu, Ed. Vinea, 2010), *Dintr-o îndepărtată lumină / D'une lointaine lumière* (volum bilingv, traduceri în franceză de Miron Kiropol şi *Un cuvânt înainte* de Ion Pop, Ed. Limes, 2012).



De asemenea, este autorul unor volume de studii şi eseuri: *Poetica temporalităţii*, *Eseu asupra poeziei româneşti* (Ed. Dacia, 2000), *Developări în perspectivă*, *Generaţia poetică 80 în portrete critice* (Ed. Cartea Românească, 2004), *Arta comparaţiei. Articole, eseuri şi studii de literatură comparată* (Ed. Limes, 2009), *Noi developări în perspectivă* (Ed. Limes, 2010), *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română şi franceză* (Ed. Limes, 2013). Aşadar, volumul de faţă este antologia unui autor care are reprezentativitate identitară şi o rezoluţie cu specificitate a universului imaginar.

De obicei, poezia oamenilor de cultură, a universitarilor, transmite, desigur, în diferite grade, o anumită uscăciune sau glacialitate, un efect al faptului că, totuşi, conştiinţa poetică e mai pregnantă decât poezia însăşi. Dl Dumitru Chioaru nu face excepţie, şi gândirea textualizării impregnează textul propriu-zis, realizat ireproşabil, armonios, bine şlefuit, dar lipsit de spontaneitate.

Poet şi gânditor al poeziei, autorul evită să formuleze o artă poetică explicită, în afara absorbţiei momentului şi imediatităţii, ca filosofie a timpului. Cu totul emblematic mi se pare ciclul al doilea – *Secolul sfârşeşte într-o duminică* – cel mai scurt, alcătuit din şase poeme: *Vara de fosfor, Boema Sacra, Discurs asupra luminii, Respiraţia subacvatică, Legea talionului* şi cel titular.

Un poet, dar mai ales o conştiinţă poetică superioară, care filtrează atitudinile şi mişcările existenţiale printr-o metafizică-perdea ce deformează şi resemnifică starea realităţii.

Autorul se interesează şi de noile poetici post-textualiste, părăsind elaborarea conceptuală şi speculaţia semantică – adică linia tradiţiei lui Nichita Stănescu –, dar revenind la universul cotidian, la efemerul şi rezidualul metafizic din poezia lui Petre Stoica.

Şi în poezia dlui Dumitru Chioaru, o realitate proteică şi agresivă conturează şi privilegiază sistemul referinţelor. Şi revine la Sibiu, oraş european şi burg medieval conturat încă de zidurile Cetăţii, de Podul Minciunilor şi Turnul Primăriei, dar fremătând de o agitaţie de început de mileniu.

După atâţia ani de dominaţie textualistă, poetul sesizează că a apărut o criză a textului şi, ca inovaţie

postmilenaristă, reinventează racordarea la realitate, dacă nu cumva cotidianul s-a reinventat şi el.

Autorul se reîntoarce la realitate, în spirit avangardist şi autoreflexiv, performând poezia condiţiei poetice, a efemerităţii gloriei şi a cinismului epocii – o perioadă reprezentativă şi definibilă prin banalitatea istoriei.

Poet al Sibiului, oraş miraculos cu o topografie reală mirabilă, care favorizează imaginarul, autorul deambulează între celebra Dumbravă şi parcul Sub Arini, mergând pe lângă zidul încă tare al Cetăţii şi coborând spre apa Cibinului, care ocoleşte cartiere ca Terezian sau Guşteriţa.

Într-un spaţiu sacralizat intelectual, existenţa se ritualizează, devine un fel de ceremonial al creaţiei ca aşteptare frustrantă: „Unduitoare aşteptare a poemului/ foi albe au lăsat să le atârne aripile/ peste masa de scris/ – undeva/ demult –/ într-o aşezare interzisă cuvintelor."

Discursul liric se face permeabil tuturor marilor teme poetice: credinţa, iubirea, identitatea genetică, puterea cuvântului sunt nuanţate şi, într-o manieră individualizantă, structurate complementar, fără ca vreuna să devină privilegiată, marcată cu dominanta în prim plan.

Fără efort, definibil ca poliscriptor, poetul îşi distribuie şi nuanţează rezoluţia individualizantă într-o diversitate a universului imaginar şi prin coloratură stilistică detaliată.

Gândeşte profund, fără inhibiţii sau inerţii, cu un mesaj limpede, fără o pregnantă încărcătură metaforică, însă nici nu renunţă, în comunicare, la podoabele poeziei.

Dl Dumitru Chioaru scrie o poezie profundă, de ideaţie şi semnificaţie, fără nicio legătură cu versificaţia ludică din actualitatea minimalistă şi mizerabilistă.

În primul rând, este o poezie intelectuală a condiţiei poetului în lume, a sfâşietoarelor interogaţii şi frământări fără răspuns şi fără soluţii: „Aceleaşi întrebări fără răspuns/ chinuitoare spre seară:/ mai locuieşte în mine Poezia?/ cu unghiile tocite ale minţii/ scormonesc prin toate ungherele/ şi găsesc doar gol –/ zumzăie la capul meu cuvinte/ ca trântorii într-un stoop părăsit/ încerc să le potrivesc după sunet/ după culoare/ le miros înţepându-mă/ le gust înecându-mă/ ca pe resturi de la un ospăţ de zei/ – morţi şi ei? –/ necredincios le ating/ am fost poet? mai sunt?/ nescrise foile îngălbenesc pe masă/ cerneala a împietrit în călimară/ iar eu sunt numai numele la care/ răspund dând din cap –/ Rimbaud, oare totu-i pierdut –/ când din vioară rămâne doar lemnul?" (*Aceleaşi întrebări*)

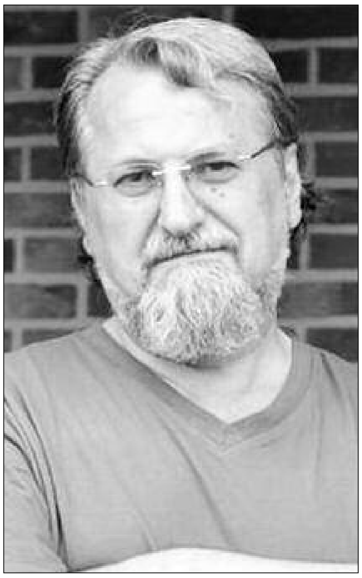
Apar diverse exprimări textualiste şi tema autoreferenţială a poemului. Poezia intelectuală are şi dezvoltări livreşti, atingând şi autoreflexivitatea textualistă: „Amurg în bibliotecă –/ primirea s-a scurs în adânc: lumânare/ lent micşorându-se lenea/ de pisici a secundelor/ arcuieşte labirintul de hârtie/ poate că-n urmă am lăsat din mine un mort/ poate a crescut iarbă peste el/ ca o duminică din copilărie şi poate/ eu nu-i mai sunt decât umbra ţintuită/ pe-aceşti pereţi de iarnă maculată de cărţi:/ umbre în jurul umbrei mele – bocet matern/ mă învaţă/ cum se poate trăi într-un poem/ cum se poate muri şi învia într-un poem" (*Umbre în jurul umbrei mele*).

Un poet rezolutiv şi o conştiinţă estetică se exprimă din vechiul său burg medieval ca dintr-o importantă metropolă europeană.

*Dumitru Chioaru, *Muşuroiul de lumină* – 100 de poeme, Editura „Tracus Arte", Bucureşti, 2016

Aureliu GOCI

O limpezire poetică



De la primele volume de poezii până la acesta, „**O altă Ană**" („Una altra Anna"), ediţie bilingvă româno-catalană, tradusă de Pere Besso, un alt specialist în filologie modernă, poeta **Daniela Toma** a cunoscut o limpezire a exprimării poetice. E ca atunci când încerci să pui mâna pe lucruri, şi ele se înşiră într-un amplu poem. Orice om e format din cuvinte, dar poeta Daniela Toma e formată din cuvintele sale; fiecare poet este propriul său dicţionar. Prin aceasta, s-a apropiat tot mai mult de curăţenia poetică a apei de izvor, cu sclipirile ei de cristal în lumina soarelui dimineţii, chiar dacă, în drum, a fost nevoie să semene cuie în loc de iarbă.

Din 2004 până astăzi, trecând prin volume precum „Lumina din suflet", „Plânge timpul în palme", „Mă numesc doi", „Forma paşilor pierduţi", „Evanghelia după mine însămi", „Ziua când am semănat cu tine", „Când vorbesc în numele meu" sau „fragile", a ajuns la acest volum de versuri: „O altă Ană", Ana izbăvirii proprii de orice balast de cuvinte şi, totodată, Ana izbăvirii celorlalţi poeţi, adunaţi, în contextul general al poeziei acestui început de veac, într-un „Cenaclu de urgenţă". În acest cenaclu s-au strâns poeţi aflaţi iremediabil bolnavi de poezie. „Din cămaşa de lut a Anei curg şiruri nesfârşite" de poeţi publicaţi la editura „Art Creativ", unde poeta Daniela Toma este director, demonstrând, dacă mai era nevoie, că nu ai niciun viitor, dacă nu încerci să fii viitorul altora. Numai izbăvindu-i pe ceilalţi poţi fi „O altă Ană".

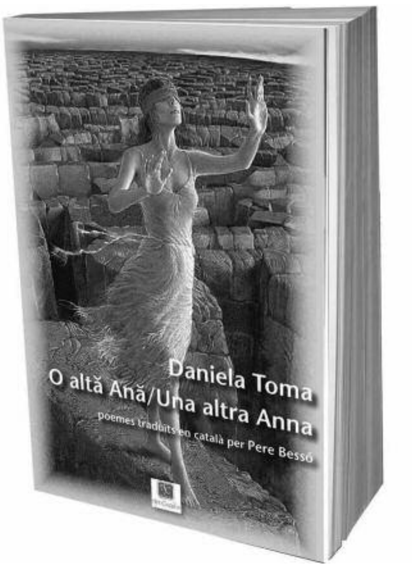
Nu e puţin lucru „să te laşi dusă”, „să-ţi fie bine”, „să stai ascunsă în tăcere”, „să trăieşti uneori câte puţin”, „îngăduită de timp”, „să te laşi zidită sub o umbră mai înaltă decât ea”, pentru cei din jur şi pentru o nouă stare a poeziei: claritatea. Poezia prezentului volum de versuri e mai mult în nuanţe de alb ale ideii de poezie.

E foarte important să poţi trece de la literaturizarea vieţii la literaturizarea literaturii. Unei literaturi de nota 9, i se poate opune o literatură de nota 10. Poezia nu arde etape; vine de la sine. După o decantare serioasă a vocii poetice, vine limpezirea. Când te naşti, prima boală pe care o contractezi nu e viaţa, ci poezia vieţii.

Când se naşte, poeta e închisă într-un trup. Trupul e închis în poezie. Poezia e închisă în mai multe vârste succesive, fiecare cu specificul ei. Poezia te închide în gândire, gândirea te închide într-un labirint al poeziei altora, poezia altora te închide în poezia proprie.

Fiecare lucru este zidit în alt lucru, fiecare fiinţă este zidită în altă fiinţă. Oscilăm între a fi zidiţi şi a fi exilaţi între ziduri. Deoarece lui Manole i se năruie totul, înseamnă că statornicia se găseşte în mâinile Anei, ea zidindu-se singură.

Cum un lucru foarte mare e făcut din lucruri tot mai mici şi tot mai multe, până la un infinit tot mai îndepărtat de cantitativ, tot aşa, casa poeziei Danielei Toma e



construită din „închisori mici”, tot mai mici, până la infinitul care transformă cantitatea în calitate. Poţi fi închis într-un gest sau într-o mulţime de gesturi poetice.

Dacă poezia e făcută din lucruri mici, nu înseamnă că lucrurile mari sunt de aruncat. E mare lucru să scrii un volum de poezii. Jertfa merită efortul.

Cartea „O altă Ană” este un poem amplu, un poem al nesfârşirii. Format din alte 100 de poeme mai mici, e poemul nesfârşirii de fiecare zi, până la nesfârşirea de fiecare viaţă. Casa poemului zidirii, până la casa poemului creaţiei, pare, astfel, din ce în ce mai mare, o închisoare a poeziei numită libertate.

În fond, închisoarea e libertatea aşa cum o înţelege fiecare: libertatea „de a nu te mişca deloc”, libertatea „de a nu te aşeza lângă oricine”, libertatea de a nu fi „un tablou cu promisiuni”, libertatea de „a cânta pe stradă”, libertatea de a fi îmbrăcată „mireasă de-a-ndoaselea”, libertatea de „a ţi se pune în cârcă o pădure de păsări”... Dacă nu e libertatea păstrată în condiţii de maximă siguranţă, ce altceva poate fi închisoarea, chiar şi în cuvânt?

Acest poem e aproape perfect. Perfecţiunea nu e totdeauna frumoasă, dar frumuseţea e totdeauna perfectă.

Cu toţii vrem să fim poeţi, dar puţini au curajul să-şi rupă hălci din trupul vieţii lor pentru iertarea păcatelor altora şi promovarea lor. Cu toţii ne naştem poeţi, dar, neştiind că trebuie să fim zidiţi în poezie, discriminăm oamenii care iubesc poezia, urând poeţii. Zidită din mii de metafore, poeta Daniela Toma se transformă într-o statuie a metaforei.

Puterea noastră de a înţelege forţa poeziei ne face ca poeţii să vină printre noi sau printre voi. Cred că poeta acestui amplu poem, „regină a nervilor de oţel”, vine printre noi, cei care avem forţa de a nu ne forţa s-o înţelegem. Cel care „vrea să danseze pe nisip cu focul din lăuntrul lui” „a ales greşit muzica”; degeaba o dă mai tare. Celui care nu înţelege, poeta îi dă ceva de neînţeles; celui care înţelege, îi dă ceva de înţeles.

Poeta, „femeia-pasăre”, care „începe un fel de dans la sfârşitul căruia îşi aşază mânecile în vitrină pentru un sezon înghesuit de spectacole”, devine o Ană a baladei ei personale, „o femeie-femeie”; „aripile ei curg peste strigătul sângelui”. Ne trebuie o mie de ani să reparăm ce a construit jertfa spiritului stabilităţii; au trecut atâţia ani de la construirea mănăstirii Argeşului, şi nu ne-am ales cu niciunul. Dacă e ceva de reparat, nu se poate repara decât prin poezie; prin istorie, doar se consemnează.

Dacă în balada originală bărbatul este tot ce face femeia, în acest amplu poem, cititorul este tot ce a scris poeta. Şi, cum ne spune, pentru a te rătăci printre rânduri, trebuie să-ţi faci timp; „de oriunde priveşti, îţi dai seama că stai de vorbă cu tine şi nu-ţi răspunzi”.

În acest poem-carte, avem o Ană printre lucruri şi o Ană în lucruri. Una „sărbătoreşte o noapte albă mereu în alt loc din casă”, cealaltă e „un şir lung de ziduri unde se ţin cu toţii de mână ca să adoarmă”. Una „zideşte frumuseţea”, cealaltă ne-o prezintă ca pe „un semn de întrebare”.

O Ană ne demonstrează că femeia e baza trainiciei şi stabilităţii. „O altă Ană” ne demonstrează că femeia e baza poeziei: „femeia închisă între cuvinte”. În poezie, e închis tot răul din afara ei. Datorită poeziei, a fost odată un viitor mai bun.

E ceva să-ţi imaginezi că „trebuie să mai fie ceva dincolo de ceea ce îţi vine în minte”.

„Acum, ştii cât de simplu e să trăieşti în afara ta”, spune poeta, dar Ana din ea e înăuntru, ceea ce înseamnă că, în afară, nu mai e nimeni. O Ană aduce cu ea singurătatea ca o durere surdă, „O altă Ană” dă frâu singurătăţii unui reuşit volum de versuri. Reţeta succesului unei asemenea cărţi este să răzbeşti cu greu acolo unde cei mai mulţi reuşesc cu uşurinţă. Ieşind din categoria „am citit despre”, ca orice creator care are ceva de spus, poeta Daniela Toma nu trebuie înţeleasă înainte de a fi citită.

De ce trebuie citit poemul poemelor acestei cărţi? Pentru că, aşa cum spune poeta, „nu există sfârşit în acest loc”.

Victor MARTIN

Poemele libertății poetului



Drumul în poezie al lui **Octavian Doclin** a început în adolescență, când, la 18 ani, a publicat poezia *Cuptorul dorurilor* în revista Liceului din Grădinari, *Vârste cărășene*. Editorial, a debutat în 1979 cu volumul *Neliniștea purpurei*. Din acest *punctum saliens* începe aventura sa lirică, volumul ***Poeme libere***, Editura Gordian, Timișoara, 2018, fiind un nou popas și un moment de reflecție.

Poetul este conștient de drumul parcurs și, ca un călător conștient de destinul său, își oferă șansa liberului arbitru. El precizează contextul personal și critic în mărturisirea care precede volumul: „...acesta este ultimul volum original de poeme pe care-l public până



în 2020". E un fel de mănușă aruncată vieții pentru a-și provoca destinul. De aici, se desprinde primul sens al *libertății* în numele căreia își urmează și-și urmărește propriul ideal de creație. Libertatea include și libertatea de creație, așa încât nu este niciun paradox faptul că poetul își anunță tăcerea și, simultan, pregătirea unui nou volum – *Punct și de la capăt*. Cred că Octavian Doclin își simte vârstele interioare, nu în sensul unei biologii care degradează carnea, ci al unei spiritualizări care clarifică idealul și-l întinerește.

Noul volum reunește 36 de poeme scrise în perioada 17 octombrie 2017 - 22 aprilie 2018, cărora le adaugă încă trei din volumul promis pentru 2020... Ca „semănător de poeme", Octavian Doclin lasă în lume *semințele* sale, care poartă în ADN-ul lor liric fantasmele, iluziile, respirările, dorurile sale.

Există, însă, o dublă dimensiune a acestei poezii: una, vizibilă, la suprafață, în care se pot descifra desenele lirice în sensul configurării unui *topos* personal, dimensiune care *luminează* intuițiile în efortul de descifrare a alegoriilor în semnele vieții; alta, invizibilă, latentă, care coboară în *subteranele dockliniene* pentru a *ilumina*, făcând să țâșnească precum o lavă gândurile cele mai intime și profunde care privesc condiția creatorului ca om eminamente liber, încătușat doar de presiunea frumosului.

La aceste „două capete", poetul meditează asupra puterii poemului, care nu rămâne niciodată indiferent nici față de poetul care-l servește, nici față de lumea pe care o poartă în virtualitatea unui gând: „Mai puternic decât poemul/ când rămâne singur/ părăsit de poet/ mai singură este poema/ când poetul fură din puterea poemului/ dăruindu-i-o// și așa se odihnește poetul/ visând și jucând la două capete deodată".

Când meditează asupra condiției creatorului, Octavian Doclin are în vedere natura duală a acestuia – omul și poetul, *eul efemer* și *eul etern*. Ca om, ființa poetului stă sub „semnul stelelor căzătoare". Prin creație, aspiră la „singura dâră de lumină" care să-i prelungească existența într-o „viață nouă", „tot împreună", într-o adevărată trinitate: omul, poetul creația... Creația este „Micul Testament" al său care-l situează dincolo de orice orgoliu într-o expectativă „pe pânza memoriei", gata pentru a primi și sarcinile, și darurile.

Pustiul poetului freamătă, este golul, poate haosul de dinaintea creației, căci „poemul pustiu" nu este „poemul căruia îi lipsesc cuvintele", ci acela căruia îi abundă cuvintele, pe care poetul trebuie să le supună retortelor interioare, limitelor conștiinței critice. În acest fel, *poemul pustiu* presupune răsfrângerea pustiului în poem, atunci când mâna se eliberează de „toxinele cuvintelor scrise" până atunci.

Libertatea poetului este o libertate conștientizată de nenumăratele limite interioare. Întoarcerea la arhetip îl transpune în alt *punctum saliens*, punctul originar al plămădirii mitului, urmând traseul *Ieșirea-Exodul-Răpirea*. Imaginea mitică este textualistă. Lumea este o imensă carte care i se revelează parțial prin efortul cognitiv: „Privirea prin gaura cheii cărții descuiate". Poemul este deja scris; el, Scribul, nu trebuie decât să-l transcrie. Motivul postmodern al palimpsestului are o interpretare proprie docliniană: „...se spune că la sfârșitul spălării/ Scribul fu văzut plecând cu Cartea sub braț/ după ce în zadar a încercat/ să afle citind din ea/ ce a urmat/ și de atunci nici de el/ nu s-a mai auzit ceva".

Cu această ieșire din virtual are loc o *înviere* simbolică, o reînviere, o retrezire/deșteptare a creatorului, pentru a asculta și ausculta imponderabilele și inefabilele propriei existențe: „Poetul/ de sub-Cuvântul poemului/ și-a chemat/ Scribul afară/ uimită neîncrezătoare/ a fost doar poema". În poemele sale „aproape libere", poetul desfide moartea, se situează „pe marginea vieții/ sau a morții" și trece dincolo, în *nemărginitele lunci*, pentru a-și afla „pășunile verzi" și „cărările subteranelor" proprii.

Cu fiecare text pe care-l recreează, poetul Octavian Doclin prădează „carnea poemului" originar și renaște cu fiecare sens care-l pune în ordinea miraculoasă a lumii.

Promițând să revină în 2020 pentru un nou urcuș spiritual, Octavian Doclin își ia o nouă libertate, aceea de a dispune de propria libertate, deși este conștient de adevărul condiției umane: *Nicio limită nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită*... În universul poeziei, singura limită ține de inspirație și de capacitatea de a materializa în metafore subteranele gândului... De aceea, promisiunea de a reveni îl obligă să se țină de cuvânt. *Punct și de la capăt*!...

Ana DOBRE

11 noiembrie 2018

Eminescu în muzica românească (II)



(Urmare din numărul trecut)

Printre primele lieduri notabile din literatura noastră muzicală, se află creaţiile lui George Dima pe versuri de Eminescu. În 1895, Titu Maiorescu îi scria compozitorului ardelean, recomandându-i poeziile lui Eminescu pentru a fi „puse pe muzică”: „Nu pot termina fără a-ţi propune îndeplinirea unei mari dorinţe a multora dintre noi: ca unele din poeziile celui mai iubit poet al tinerimii noastre de astăzi să fie înzestrate de talentul d-tale cu o compoziţie muzicală potrivită. Îţi trimit sub bandă ultima ediţie a poeziilor lui Eminescu şi-mi permit a-ţi recomanda în sensul celor zise mai sus, pentru compoziţiile corale, admirabilele versuri în formă populară: *Ce te legeni, codrule*, *La mijloc de codru des*, iar pentru o compoziţie mai de salon, poate pentru o singură voce: *Somnoroase păsărele*, *Peste vârfuri trece luna*, *Vezi, rândunelele se duc*. Poate am scris într-un ceas bun!”. Previziunile maioresciene au avut, ca de fiecare dată, ecou, şi ceasul a fost, într-adevăr, bun. Liedurile pe versuri eminesciene ale lui George Dima - de o generoasă cantabilitate, în care melancolia „codrului bătut de gânduri”, suferinţa iubirii „dureros de dulce” îşi găsesc profunde ecouri de sensibilitate într-un vibrant şi cald lirism elegiac - „reflectă proiecţia dintr-un strat adânc al psihicului milenar românesc” (Doru Popovici). Ca formă muzicală, liedul este o îngemănare a două arte ce aduc cu ele jocuri de idei, imagini, ritm, rimă, emoţie, ca într-o bătaie completă a inimii (încordare-relaxare). Numit de Mihail Jora „cântec măiestrit”, liedul „constituie o sinteză armonioasă a poeziei şi a muzicii, distingându-se de romanţe prin nobleţea inspiraţiei melodice şi armonice, printr-un acompaniament mult mai bogat, având adeseori un rol deosebit de important în redarea atmosferei poetice” (Zeno Vancea).

Prin contrastul părţilor componente ale liedului şi prin alternanţa major-minor, George Dima sugerează în *De ce nu-mi vii?* melancolia zilelor de toamnă, zâmbetul nostalgic al clipelor trecute de fericire, tristeţea pustiitoare a iubirii pierdute. În prima secvenţă, trioletele din acompaniamentul pianistic susţin învolburarea copleşitoare a amintirilor. Pe acest fundal răscolitor, vocea desfăşoară linia melodică de o suavă şi reţinută melancolie. Pe versul laitmotiv (*De ce nu-mi vii*?), cadenţa pe treapta a IV-a creează impresia de oprire provizorie, ca un moment de suspendare, cerând rezolvarea în tonalitate – ceea ce susţine intonaţia interogativă a cuvintelor. Totodată, aici, tempoul se modifică din *animato,* în *largo*, caracterul întrebător fiind, astfel, prelungit ca un ecou cu adânci rezonanţe nostalgice. Secvenţa a II-a a liedului este scrisă în tonalitate majoră, într-un ambitus larg, scoţând din uitare voluptatea iubirii. În secvenţa a III-a, într-un tempo *moderato con delicatezza*, amintirile au graţia unei picturi de Degas. Acordurile arpegiate ale pianului din secvenţa a IV-a susţin o atmosferă exuberantă, tumultuoasă, căci chipul iubitei nu are asemănare. Secvenţa a V-a reia linia melodică din secvenţa a III-a, într-un sens afirmativ, de concluzie. Ultima secvenţă, a VI-a, reia elemente din prima secvenţă, sugerând durerea fericirii pierdute odată cu sosirea dezolantă a toamnei, întrebarea chinuitoare - De ce nu-mi vii? - fiind prelungită în suspinul nostalgic al codei.

În *Somnoroase păsărele*, acompaniamentul este foarte bogat în ornamente, iar vocea creează atmosfera specifică poeziei, în cele mai luminoase tonalităţi: mi major – do diez minor – sol diez minor – mi major. Între cuvânt şi sunet se creează o deplină armonie, uşoara legănare a acompaniamentului pianistic sugerând prospeţimea vegetalului, muzicalitatea incantatorie a versurilor. Din creaţia lui George Dima pe versuri de Eminescu mai amintim: *Dorinţa*, *Peste vârfuri trece luna*, *Şi dacă ramuri bat în geam*, pe care, auzindu-le, „ai impresia că asculţi inegalabilul acompaniament al lucrărilor lui Peter Cornelius sau Franz Liszt. Nicăieri prea mult, niciodată prea puţin, cuvântul şi tonul sunt închegate în deplină armonie”.

Creator al baletului naţional şi al liedului vocal românesc, Mihail Jora s-a oprit şi asupra câtorva poezii eminesciene. În *Afară-i toamnă*..., condensarea semantică impusă de forma sonetului aşază în tiparele clasice ale perfecţiunii un bogat fond liric de profundă inspiraţie romantică. Transpunerea muzicală a acestui sonet pare a fi un ecou al gândurilor poetului. Prima secvenţă este dominată de nuanţa *piano*, ceea ce creează, pe un bogat fundal cromatic, o atmosferă de uşoară şi senină melancolie. Secvenţa a II-a este precedată de un arpegiu pe un ambitus larg, anunţând parcă proiecţia în mitic (zâna Dochia), ca o incantaţie a unor spaţii şi timpuri izbăvite de „zloata de afară”. Momentul culminant al liedului din secţiunea a III-a corespunde tensiunii poetice („În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri”) şi este marcat de acordurile ascendente ale pianului. În ultima secvenţă sunt readuse motive ale primei teme, într-o atmosferă de patimă pură şi de dramatism reţinut, provocate de „foşnirea unei rochii” şi de mâinile „subţiri şi reci”. Măiestrite transpuneri muzicale datorate lui Mihail Jora sunt, de asemenea, liedurile *Şi dacă*... şi *Peste vârfuri trece luna*. În *Şi dacă...*, mişcările sufleteşti în consonanţă cu cele ale naturii terestre şi cosmice sunt sugerate de armonia în continuă modificare, într-o suită de cadenţe, şi apoi de fraza simetrică, de coral, adâncind sensurile meditaţiei. În prima secvenţă a liedului *Peste vârfuri*..., trecerea astrului nopţii, anulând parcă forţa de gravitaţie, este sugerată prin rafinamentul cadenţei lidiene, iar baterea lină a frunzelor din codrul etern este marcată de o cadenţă frigiană, depresivă, anunţând melancolia „dureros de dulce” a sunetului de corn. Sobrietatea recitativului din secvenţa a II-a adânceşte reverberaţiile magice, „nemângâiete”, ale „dorului de moarte”. Mersul ascendent al frazei finale subliniază interogaţia. De-a lungul întregului

lied, alternanţa major – minor pare a fi un oximoron muzical, corespunzând vrăjii înşelător de dulce a dorului de moarte. O realizare de excepţie a compozitorului Mihail Jora este liedul *La steaua*. Succesiunea de acorduri din acompaniamentul pianistic este generatoarea liniei melodice. Prin urmare, armonia este dominantă, structura pe verticală a sunetelor deschizând spaţii infinite, iar linia melodică (ce se conturează astfel) completând imaginea acustică de „muzică a sferelor". Mersul armonic în pătrimi are echilibrul aproape sfânt al coralului. În acelaşi mers treptat în pătrimi, vocea se desfăşoară sobru, meditativ, cantabil, sugerând lumi astrale: „La steaua care-a răsărit..." Pe cuvintele din versul „E-o cale atât de lungă...", acompaniamentul coboară în registrul grav (acorduri de nonă), în sens contrar vocii, ceea ce creează senzaţia infinitului. De-a lungul întregului lied se modulează într-o continuă căutare a unui nou centru de gravitate tonală. Sunetele sunt atrase spre tonică, centrul sonor de bază, dar se creează mereu sensibile care, în loc să confirme o nouă tonalitate, se rezolvă pe o treaptă a altei tonalităţi. Într-un flux muzical dramatic şi dinamic, este sugerată sonor călătoria razei prin „văile Universului". Mersul în optimi pe cuvintele „Era pe când nu s-a zărit..." creează o uşoară precipitare corespunzând tensiunii ideatice. Revenirea la pătrimi în versul „Azi o vedem şi nu e..." readuce echilibrul, dublat de nostalgie. Mersul descendent al vocii pe cuvintele ultimei strofe sugerează drumul de la macrocosm la microcosm, de la intelectual spre real, de la abstract spre concret, drum care inversează sensuri statornicite ale inspiraţiei şi care va fi intens exploatat de întreaga poezie modernă. Considerate, de obicei, doar o expunere a unei teorii ştiinţifice, primele trei strofe ale meditaţiei „La steaua" dobândesc, prin arta muzicii, profunzimi lirice înainte ca lumina ultimei strofe să se proiecteze retroactiv, într-o lectură simbolică a „eternei reîntoarceri". Îmbinare strălucită a versului cu viersul, liedurile lui Mihail Jora scrise pe versurile lui Eminescu descifrează nebănuite profunzimi ale creaţiei poetice eminesciene.

O realizare magistrală ne-a dăruit Doru Popovici prin liedul „Dintre sute de catarge", în care armonii aspre, politonale, cu caracter onomatopeic – sugerând deşertăciunea clipei – se suprapun unor tonuri populare arhaice ale unui dor mioritic. Formula de armonie *ostinato* – ce constă din două măsuri în acompaniamentul pianistic, revenind pe tot parcursul liedului ca un laitmotiv – şopteşte refrenul, purtător al mesajului de zădărnicie. Vocea se desfăşoară pe un mers neîntrerupt de optimi ce parcă, în goana lor, ar dori să atingă, pentru o clipă, tărâmul eternităţii. Acordurile finale în *pianissimo* sugerează muzica valurilor, pierzându-se în imensitatea mării.

Dintre compozitorii români care au semnat lieduri pe versurile lui Eminescu, mai amintim pe Mihail Andreescu-Scheletty, Pascal Bentoiu, Tudor Ciortea, Emil Monţia, Anatol Vieru şi mulţi alţii, care au creat lieduri pe versurile poeziilor *La steaua*, *La mijloc de codru*, *Lacul*, *O, mamă...*, *Când însuşi glasul...*, *Somnoroase păsărele*, *O, rămâi*, *Ce te legeni* ş.a. Liedul constituie, prin urmare, forma muzicală cel mai frecvent abordată de compozitorii români. Nu lipsesc însă şi alte forme muzicale. Astfel, veritabile bijuterii ale muzicii de cameră sunt cele patru madrigale (*Peste vârfuri*, *Stelele-n cer*, *Freamăt de codru*, *La mijloc de codru*) compuse de Paul Constantinescu.

Al. Zirra şi Pascal Bentoiu au compus poeme dramatice pe textul „Luceafărului", iar Mihail Andricu a realizat un balet. În Simfonia a VIII-a pentru orchestră, cor şi orgă, Wilhelm Berger se inspiră din acelaşi poem eminescian. Tot W. Berger a compus cantata „Dintre sute de catarge" pentru mezzo-soprană, cor de femei şi orchestră. Nicolae Bretan a scris opera într-un act „Eroii de la Rovine", pornind de la Scrisoarea III, iar M. Scheletti – un poem simfonic.

Structura muzicală a poeziilor lui Eminescu poate fi regăsită şi-n proza acestuia: „Întreg romanul *Geniu pustiu* este străbătut de paradisuri terestre, în descripţia cărora Eminescu a pus mult din fantezia lirică, din sensibilitatea lui organizată în aşa chip, încât înregistrează irizările de culori şi melodiile ascunse ale peisajului: simfonia naturii şi sentimentul culorilor pe care receptacolele fine ale romanticilor le-au descifrat înainte de simbolişti" (Flora Şuteu). Libretul operei „Poesis" a compozitorului Gh. Dumitrescu a fost realizat după romanul „Geniu pustiu". În libret sunt introduse o serie de versuri din *Împărat şi proletar*, *Mureşanu*, *Amorul unei marmure*, *Când amintirile...*, *Kamadeva*, *Mortua est*, *Cugetările sărmanului Dionis*, care reliefează figura demonică a lui Toma Nour şi a prietenului său Ioan. Complexitatea romanului a solicitat o formă muzicală de dimensiuni mari, aşa cum este opera.

Am amintit până acum doar câteva nume ale compozitorilor români care s-au întâlnit cu poezia lui Eminescu în împărăţia Euterpei şi am analizat fugar câteva – puţine – lieduri compuse pe versurile eminesciene. Detaliile de tehnică muzicală au fost evitate pe cât a fost posibil, neîncercând o privire exhaustivă. Ideea călăuzitoare a fost aceea a unei invitaţii de a asculta versurile eminesciene în transpunere muzicală, în speranţa că, şi în felul acesta, ar putea fi deschisă o nouă cale spre adâncirea universului poetic al Voievodului scrisului românesc.

Nu voi mai reţine atenţia cititorului decât cu o clipă de zăbavă, o clipă de graţie a „sublimei îmbrăţişări" dintre sunet şi cuvânt petrecute în spaţiul – purtând însemnele divine – dintre Ipoteşti şi Liveni, spaţiul mitic al codrului bătut de gânduri, ca şi al Orfeului moldav, a cărui liră este străbătută de o străveche tristeţe tracă. Apropiindu-se de versurile eminesciene cu înţelegerea pe care numai un artist de geniu o poate avea faţă de un alt artist de aceeaşi grandioasă măsură, George Enescu – un alt titan al spiritualităţii româneşti – ne-a lăsat două proiecte (un oratoriu dramatic şi o simfonie a cărei primă parte a fost definitivată de temerarul Cornel Ţăranu) în care a început (doar a început, din nefericire pentru eternitatea noastră), transpunerea în muzică a poemului *Strigoii* şi a tulburătoarei elegii *Mai am singur dor*. Ca şi Eminescu, printre poeţi, „Enescu este cel dintâi dintre muzicienii noştri căruia muzica populară i-a dictat parcă o remaniere fundamentală a limbajului sonor, prin acordarea lui la substanţa trăsăturilor arhaice, ritmico-melodice, ale colindelor şi jocurilor populare. Numai după asimilarea cu lumea a folclorului s-a petrecut ulterioara deschidere inovatoare realizată de compozitor" (Dan Bocaniciu). Povestea stranie a lui Arald, stăpânul avarilor, şi a Mariei, regina dunăreană, în străvechea Dacie creştină, este schiţată într-un oratoriu pentru orchestră mare, cor şi solişti (ce cuprinde elemente ce anticipează *Oedip*) – printr-un limbaj muzical cromatic, sugerând instabilitatea, cu scurte *ostinato*-uri, ca un fundal solemn şi grav. „Deasupra tuturor gloriilor efemere...", spiritualitatea mioritică românească a dorului de eternitate străbate, deopotrivă, versurile eminescienei elegii *Mai am un singur dor*, cât şi simfonia enesciană neterminată.

Iudita DODU IEREMIA

Paşi în intimitatea amintirilor

La Editura BrumaR a apărut de curând volumul de versuri intitulat **Lina**, după numele bunicii autoarei, delicata poetă piteşteană **Liliana Rus**, cea mai consecventă prietenă a melancoliei, a fragilităţii şi a lumii amintirilor ce rămân permanentul reper în raport cu prezentul și cu viitorul prevăzut. Dar apropo de fragilitate, să nu ne lăsăm păcăliţi, pentru că, vorba fenomenologilor, cele mai puternice şi mai echilibrate suflete sunt acelea care valorizează realitățile invizibile ce se fac remarcate în lucruri fragile și în gesturi delicate: iubirea, prietenia, alteritatea, credinţa.

Volumul este structurat în trei părţi: „Cântec vechi pentru Lina", „De lemn, de cenuşă, de salcie", „Lamento". Ajuns însă la finalul cărţii, ai impresia că ai citit un mare poem în care titlurile sunt de fapt subtitluri, iar eventuala lipsă a lor a fost compensată fără probleme de coerenţa textului. Aşadar, un singur



poem biografic, însă cu două biografii: a Linei şi a nepoatei sale, „acţiunea" desfăşurându-se într-un paradis al copilăriei, comparat deseori cu realitatea actuală trăită de poetă. Atenţie: biografiile sunt ale stărilor, deci ele sunt mai degrabă „*psyche*grafii"! Acest vast poem este, de asemenea, unul închinat puterii memoriei de a recupera, precum și puterii ei de a te ține captiv. Ceea ce uimește de la început până la final este paleta vastă a imaginilor lirice elocvente pentru trăiri și atitudini. Iar pe primul loc se află imaginile memoriei şi neputinţa de a te întoarce *de facto* în realitatea ei, precum și neputinţa de a transporta acea realitate aici și acum: *„Un pumn de grindină pe care nu-l pot ţine în palme.../ Doar atât sunt în stare să păstrez"* („Ziua cu uşile ei batante"). Este o redare deosebit de grăitoare a lumii apuse ale cărei urme le ducem cu noi. Autoarea e rămasă în *„memoria capricioasă"* ca într-o fântână sau ca într-o încăpere izolată, trăieşte *„între două lumi, între două lacuri..."*. Enumerăm la întâmplare şi alte reprezentări ale memoriei: „ape primordiale", „clopot de lână", „o corabie legată cu parâme de chei".

În poemul „Şi pe urmă nimic" vin în avalanşă imagini ale morţii care se iveşte firesc, discret, printre culorile vieţii, grăbind însă ritmul lucrurilor: *„Lina căuta bănuţul pentru drum/ în albii adânci de cerneală./ Simţea agitaţia păsărilor./ Mă întrebam de ce spaţiul interminabil/ dintre pat şi cufărul pe care-l crezuse pierdut/ părea atât de întunecat,/ acoperit de rostogolirea fără culoare a păsărilor./ La jumătatea drumului,/ zăbovea ca şi cum nimic n-ar cunoaşte./ Eu, liniştită în ochiul de geam,/ cu palmele în jurul feţei,/ şi ea departe de mine, uşoară,/ micşorându-se, dispărând..."*.

Trecutul-casă este refugiu, dar se simte şi nevoia eliberării de puterea lui devoratoare (a timpului prezent), prin poezia care îl rosteşte, autoarea identificându-se cu micsandrele, lumini florale al căror parfum străbate dinspre vremea stăpânită de tihnă: *„Ca o plantă agăţătoare,/ casa mea îşi sugrumă micsandrele./ Izolată rămâne doar muzica lor de mătase/ în apa adâncă a fotografiilor"* („De teama micsandrelor"). În poemul „Şopârla aurie" ni se spune cu subtilitate, prin raportare la *acum*, ce fel de chipuri i-au fost cândva familiare („Peste tot feţe necunoscute şi ochi fără urme de lacrimi"). Diferenţa dintre realitatea trecută (*„Într-o cutie stau fluturi ascunşi de lumină"*) şi amintirea ei (*„fluturii au renunţat de mult la lumină"*) este marcată prin paralelismul negativ, modalitate stilistică des utilizată în riturile funerare din Maramureş (şi nu numai), în special la moartea tinerilor necăsătoriţi (vezi Gail Kligman, *Nunta mortului*).

Paşii în intimitatea amintirilor presupun inevitabil o mişcare pe tărâmul incertitudinii; de pildă, prin acest joc al dedublării din poemul „Ochi în ochi", nu ştii dacă se doreşte recuperarea unei subiectivităţi-model (bunica) sau a copilei (autoarea); ori dacă e un semn al maturităţii autocunoaşterii (*„Să mă privesc în oglindă cu ochii tăi/ din vremea copilăriei mele"*). Oricum, poezia este ea însăşi o formă de cunoaştere „ca prin oglindă, în ghicitură", cum spune Apostolul Pavel referitor la orice cunoaştere din lumea aceasta. Autoarea speră că în cele din urmă *„mătasea rece a oglinzii s-ar subţia"*. Lumea veritabilă prin valoarea ei o găseşte în trecut, iar „cealaltă lume" (nedorită, de cele mai multe ori) este chiar aceasta din prezent, în ale cărei falduri se pierde „clipa sfântă".

Nici nu ştii dacă „prizonierul" memoriei vrea într-adevăr să se elibereze (aşa cum sugerează în unele poeme) sau puternica senzaţie de încleştare provine din incapacitatea aducerii lumii la vechiul ei ritm. De multe ori pare că tensiunea provine din conştientizarea imposibilităţii de a decupa secvenţa ideală de timp pentru a o imortaliza. Tensiune, de altfel, general umană. Eul poetic în volumul de faţă este mereu în mişcare (cel puţin aşa vrea să dea impresia!); uneori vrea, alteori nu, să iasă din acel *„dreptunghi de lumină,/ ca un cuibar de zâne"* („Ca un cuibar de zâne"). În orice caz, coordonata memoriei are în poezia Lilianei Rus rolul unei axe. Câte-o imagine violentă apare foarte insolită, ca un duş rece, în raport cu ritmul obişnuit al textelor din volum, dar este totuşi pe măsura ideii pe care încearcă s-o ilustreze; de exemplu, timpul împietrit – memoria împietrită: *„Te-ai gândit vreodată că timpul,/ al cărui trup pufos s-a adunat înlăuntrul tău,/ îşi va tăia într-o zi beregata?/ Uită-te la masa ta de nuntă!/ O mireasă împietrită în mulţimea nuntaşilor"* („De nuntă"). De obicei, eul poetic se prezintă ca locuitor al casei-memorie, însă în finalul poemului „Niciun semn de afară", el se află în postura celui uitat afară, semn al tensiunii despre care vorbeam: acel nici înăuntru – nici afară. Merită redat poemul ce sintetizează tot volumul de versuri: *„Ţine-mă ascunsă, maică,/ sunt altceva decât ei se aşteaptă să fiu.../ Prea-nlăcrimată pe dinăuntru,/ prea aspră cu îndoielile mele./ Aripi greoaie îmi pică pe umeri,/ puhoaie de ape gălbui mă lovesc cu putere.// Sunt un iepure buimac prins în mărăcinişuri,/ cu arme de foc vânătorii m-alungă.// Ţine-mă ascunsă în mărgeaua de sticlă,/ împinge lada în uşă,/ fă focul din frunze uscate de nuc,/ inel cu inel înfăşoară-mă-n lânuri şi iederi.// Ascunde-mă-n văluri de nuntă,/ sub cerul curat al secolului tău,/ sub ultima lui unduire.// Sunt altceva decât ei se aşteaptă să fiu.../ Flori de funingine mă împung între coaste."* („Ţine-mă ascunsă, maică!").

O atenție deosebită trebuie acordată și poemului „Dezrădăcinată”, un exemplu de simplitate, lirism, sensibilitate și luciditate, viață în cuvinte. Ar fi nepotrivit să citez din el, pentru că un text atât de bine legat poate fi redat doar ca întreg, însă acest lucru ar lungi prea mult prezentarea, așa că le rămâne cititorilor să-l descopere.

O micșorare de sine străbate prima parte a volumului – autoarea se vede aproape ca „epifenomen” al eului bunicii, în jurul căreia a crescut. Această carte este și o adevărată lirică a raportului dintre generații, purtând pecetea unei feminități luminoase: *„Sunt bine acum, plutesc în sfera ta portocalie,/ ca un adagiu al gândului tău dulce în aerul primăverii. (...) Sunt acolo unde tu ai hărăzit un rost pentru mine,/ ascunsă în cine știe ce taină de-a ta”* („După chipul și inima ta”); *„Îți aduc înapoi rânduiala,/ căci a crescut în mine singurătatea ta”* („Ceasuri de ordine”).

Memoria capricioasă este izvor al bucuriilor și întristărilor noastre, un mers pe frânghie uneori, așadar pe un pod mișcător, pe care ne exersăm echilibrul. Dincolo de capetele podului suntem tot noi, cei din trecut și cei din viitor, rămânând în grija noastră ca la celălalt capăt – din față – să ne întâlnim cu propriile versiuni frumoase, îmbogățite în lumină. Atâta timp cât suntem aici *„Poarta rămâne deschisă...”* („Dinspre pădure”).

Alexandru MĂRCHIDAN

Călătorie poetică în China eternă

Magda Bădoiu, „O stampă a timpului – China. Crochiuri sentimentale”, Editura Betta, Bucureşti, 2018

Prima mare călătorie intercontinentală a unui român – Nicolae Milescu Spătarul - în est, în China, a fost foarte timpurie; după ea, au trecut aproape două secole până ce Dinicu Golescu a pornit să cunoască Vestul şi a vizitat Occidentul dezvoltat şi civilizat. Dar Nicolae Milescu, spătar, mare dregător la Curte, comandant suprem al armatei moldovene, este – de fapt – părintele luminat, arhetipul de *homo viator* al tuturor călătorilor români. Fără îndoială, el era diplomat acreditat de Imperiul Ţarist să ducă mesaje în marele stat de dincolo de Marele Zid, care se vede de pe Lună, şi lucrul acesta schimbă atât viziunea călătorului, cât şi lucrurile asupra cărora se opreşte.

Călătorul trebuie să fie încrezător în forţele proprii, să ştie să comunice şi să socializeze cu diferiţii oameni pe care-i întâlneşte şi de care depinde, în mare măsură, succesul călătoriei sale. Magda Bădoiu îşi propune să realizeze – şi chiar reuşeşte – o „stampă a timpului”, aşa cum o simte domnia sa în China, ţara culturii eterne. Autoarea nu mai resimte constrângeri ideologice precum G. Călinescu în alte vremi, care a trebuit să scrie mândru: „Am fost în China nouă!” Magda Bădoiu a fost în China atemporală, dincolo de perioade şi dinastii, în ţara cea uriaşă ca dimensiuni, ca istorie, mitologie, cultură, civilizaţie, imaginaţie, înţelepciune. În diferitele descrieri, ea pare un ghem de contradicţii între disciplină şi anarhie, precizie şi haos, care însă, într-un spirit superior, se armonizează şi devin complementare.

Volumul doamnei Bădoiu nu este structurat pe capitole anunţate cu litere mari, pentru că poezia curge prin el atât prin descrieri, cât şi prin includerea unor poeme de reală calitate. Astfel, după ***, intrăm direct în esenţa scrierii: *De la „Drumul Spiritelor” o apucăm pe „Drumul Jadului” (...); Aproape de „Oraşul Interzis” şi „Piaţa Tienanmen” ne pierdem în ceea ce a rămas din (...); Se adunase tot timpul, prezent, trecut şi viitorul modern, tehnologizat, sub cupola enormă de sticlă a Gării Centrale (...).*

Cât priveşte versurile, se remarcă faptul că autoarea include atât creaţii proprii, cât şi poezii de autori chinezi, sau chiar câte o poezie populară de care şi-a amintit probabil vizitând acele locuri: *Pân' la rai e cale lungă/ Puţini oameni pot s-ajungă/ Pân' la rai e cale grea/ Puţini oameni merg pe ea (...).* Sau: *Şi pierdută în această mare de mătase naturală, cu gândul la trecut, „Mă întreb: aici sunt, sau plecată?/ Căci viaţa-mi pare răscolită/ Din mersul ei parcă oprită/ În faţă n-are nicio poartă/ (...)”*

Dar textul curge armonios şi interesant şi, iată, aflăm şi câteva repere istorice – *„După războiul chino-japonez, 1894-1895, japonezii se alătură forţelor ocupante...”*

La cartea doamnei Bădoiu, o prefaţă documentată şi totuşi de natură poetică, intitulată „A trăi în ochiul ciclonului”, semnează Nicolae Dan Fruntelată, text de reală utilitate prin analiza rezolutivă şi calitatea referinţelor. Domnia sa aşază cartea în lunga şi strălucita tradiţie a călătoriei la marginea lumii, la Marele Zid: *Cheia acestor pagini este un vechi proverb chinezesc: „Un pic de parfum va rămâne întotdeauna şi pe mâna celui care dăruieşte o floare*”. Pentru că, spune Magda Bădoiu, *China este o altă lume, o altă limbă, o altă faţă a lui Dumnezeu.*

Poate că prefaţatorul, Nicolae Dan Fruntelată, se socoteşte şi el un „soldat de teracotă” în universul gândirii metaforice şi sapienţiale din armata imperială a poeţilor. În cazul de faţă, prefaţa sa nu respectă distanţa de la critic la autor, ci este o susţinere ca de la poet la poet, deoarece doamna Magda Bădoiu are o percepţie de tip poetic, de interogaţie mirabilă, nu de tip narativ sau critic, şi ca atare, reprezentările sale sunt metaforice, sensibile la personificări – aşa cum procedează şi gândirea chinezească unitară în viziunea unui univers congruent, plin de viaţă. De aceea nu e de mirare că, în momentele de vibraţie sufletească, autoarea adaugă propriile ei poeme şi, am zice, acestea cad bine într-un discurs narativ care caută să descrie nu numai obiectiv şi nuanţat, ci şi sensibil lumea atât de nouă şi de uimitoare pentru un român.

Autoarea decide când să divagheze liric sau când să obiectiveze precis un eveniment, un personaj sau un obiectiv arhitectonic: ... *cartierele vechi ale Beijingului, cunoscute sub denumirea generică de Hutong, cu străduţe înguste şi case în care locuiau meşteşugarii. Intrăm în acel „ceva” de nepătruns al Chinei, şi anume casa tradiţională, „curtea cu patru laturi” (...) Conform principiului Feng-Shui, pe extremitatea estică a părţii de sud este amplasată poarta, în spatele căreia, imediat, este un zid-paravan menit să oprească intrarea duhurilor rele, fiindcă în mentalul colectiv al chinezilor duhurile nu pot merge decât în linie dreaptă.*

Doamna Magda Bădoiu are o bibliografie spectaculoasă, în care specificul vine din diversitate: poezie (rondeluri şi altfel de sonete), proză, publicistică. Deci, dacă ne ţinem de principiile lui Confucius, domnia sa deţine o operă armonioasă.

Aureliu GOCI

Poemele Ioanei

Aşteptări

Sunt mal:
aştept îmbrăţişarea unui val.

Sunt mare:
aştept sărutul brizei cu-ncântare.

Sunt aer:
aştept să-mi toarcă Soarele în caier.

Sunt foc:
aştept chemarea lutului la joc.

Fii!

Fii Soarele
ţesând cu funigei ogoarele!

Fii Vântul:
colindă marea şi închină-i cântul!

Fii Valul
care îmbrăţişează malul!
Fii Lutul
şi ocroteşte dorul şi sărutul!

Măiastra

Eu văd în tine pasărea măiastră
aşa cum o imagina Brâncuşi:
cu pieptul rotunjit lâng-o fereastră,
şi corpul arcuit pentru urcuş.

Pe stradă parcă te desprinzi de tină
şi te înalţi ca pasărea în zbor
şi devii toată flacără, lumină
ce şerpuieşte printre trecători.

Însă, mai mult, eşti muzică de liră,
de violină sau violoncel,
a sufletului ce mereu aspiră
să se înalţe şi să fie El.

Măiastra, prea frumoasa mea femeie,
hai să intrăm în lumea din poveşti
şi să plutim pe flori de azalee
purtaţi de alizeele cereşti!

Iubirea de tine

Există ceva tainic, ce ne leagă
în întâlnirile de zi cu zi,
ceva care afirmă şi nu neagă
şi se conjugă cu *a ocroti*.

E ca o punte între două maluri
fără de care nu s-ar mai uni,
stabilă precum stâncile sub valuri,
oricâte ape repezi le-ar izbi.

E, poate, însăşi rotitoarea horă
în care ne prindem de câte ori
revine ziua ca o auroră
peste un râu, peste un pod de flori.

Mai poate fi un cântec, o baladă,
purtată-n suflet ca un dar stelar,
sau imn sărbătoresc, de promenadă,
când se deschide luna lui Florar.

Şi încă, vers ţâşnind dintr-o fântână,
pe care ni l-a dăruit cu drag
sfânt voievod de limba cea română
când număra al plopilor şirag.

Toate acestea poartă-un singur nume,
ce mă învăluie precum o nea
când ninge peste suflete, anume:
Iubire, doar Iubire, Doamna mea.

Prin ploaie

O pasăre trece prin dreptul ferestrei,
apoi alta, şi alta,
spintecând ploaia de vară,
lungă şi deasă,
şerpuitoare,
în lumina scăzută,
sub norii prin care
nu mai străbate
nicio rază de soare.
Eu,
fără să privesc pe fereastră,
le văd
aşa cum se reflectă
cu atmosferă cu tot
în oglinda şifonierului din dormitor
şi le admir cutezanţa
în timp ce stau înclinat
rezemându-mă de coapsa iubitei.
Şi mă cuprinde deodată un dor
să ies cu iubita în ploaie, să zbor.

De dragoste

Să stai culcat pe marginea patului
cu privirea aţintită-n tavan,
ca şi cum te-ai afla la mare pe plajă,
cufundat în nisip,
uitându-te la fuioarele albe şi lunecătoare de nori,
în timp ce stelele îţi pălesc în fereastră,
iar Luna aşteaptă să se cunune cu Soarele.
Alături, coapsa iubitei adormite
să te invite la somn sau la dragoste.
Să închizi ochii şi să auzi
murmurul mării
şi muzica sferelor.
Cum poţi să mai adormi
cu atâta Cosmos în suflet?!

Ioan N. ROȘCA

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ **9 ianuarie:** Prezentarea cărţii „Dincolo de religie. Etică pentru o lume mai bună”, de Dalai Lama. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Grupul de Studiu Budist „Tara Albă” al Fundaţiei pentru Păstrarea Tradiţiei „Mahayana”. Coordonator: promotorul cultural Alexandra Grigorescu.

■ **10 ianuarie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul „Armonie şi stil de viaţă”, susţinut de Adina Perianu. Colocviul cu tema „Ianuarie, natură şi literatură” şi Expoziţia de desen cu titlul „Desene cu emisfera stângă”. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu.

■ **11 - 13 ianuarie:** Expoziţia Judeţeană Argeş de Păsări şi Animale Mici, ediţia I. Organizator: Asociaţia Crescătorilor de Păsări şi Animale Mici „Dealu Viilor” Argeş. Coordonator: preşedintele Asociaţiei Crescătorilor de Păsări şi Animale Mici „Dealu Viilor” Argeş, Adrian Stanciu.

■ **14 ianuarie:** Medalionul cultural „Mihai Eminescu – O stea pe cerul poeziei”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia „Organizaţia Judeţeană Argeş Basarab I” a Cadrelor Militare în Rezervă şi în Retragere şi Cercul Militar Piteşti. Coordonator: col. rtr. Ion Catinca.

■ **15 ianuarie:** Medalion literar-muzical dedicat Zilei Culturii Naţionale. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeş. Locul desfăşurării: Sala Ars Nova.

■ **16 ianuarie:** Cenaclul „Armonii Argeşene”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeş şi redacţia revistei „Cuvântul Argeşean”.

■ **17 ianuarie:** Prezentarea cărţii de eseuri „Întâmplarea ca o viaţă de om” şi a volumului de poezie „Vârstele umbrei”, de Paula Romanescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **21 ianuarie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul „Faţă în faţă cu eroii din cărţi”, invitat ing. Dan Necula. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

■ **22 ianuarie:** Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu”. Seară de muzică şi poezie „Porni Luceafărul...”, susţinută de elevi de la Colegiul Naţional I.C. Brătianu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

■ **23 ianuarie:** Simpozionul cu tema „160 de ani de la Unirea Principatelor Române – Unirea cea mică de la 1859, un prim pas spre Marea Unire de la 1918. Renaşterea militară naţională din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia „Organizaţia Judeţeană Argeş Basarab I” a Cadrelor Militare în Rezervă şi în Retragere şi Cercul Militar Piteşti. Colocviul cu tema „160 de ani de la Mica Unire”, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul „Istorie şi istorii cu Marin Toma”. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” şi redacţia revistei-document *Restituiri Piteşti*.

■ **28 ianuarie:** Proiectul de dezvoltare personală sub genericul „Personalitatea de la A la Z”, cu tema „Alfabetizarea emoţională”. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: psiholog Camelia Dragomirescu.

■ **29 ianuarie:** Lansarea volumului “Dreptul la iubire”, autor Dan Drăgoi. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori: poeţii Denisa Popescu şi Virgil Diaconu.

■ **30 ianuarie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Sănătate prin spiritualitate”, având-o invitată pe dr. Mariana Constantin, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viaţa merge înainte”, coordonat de poeta Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

■ **31 ianuarie:** Recital de poezie din creaţia eminesciană sub genericul „Eminescu şi noi”, susţinut de poetele Denisa Popescu şi Allora Albulescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Literară Liviu Rebreanu. Coordonatori: poetele Denisa Popescu şi Allora Albulescu.

APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 1/2019), Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 1/2019), Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

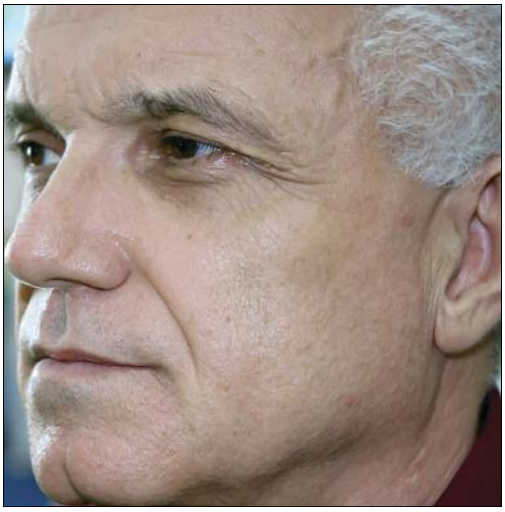
Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia 2019

Cel mai mare premiu pentru al doilea clasat… *sau* Premii mari pentru poeți mici



Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia a fost acordat în acest an nu primului clasat, poetul **Constantin Abăluţă**, care a primit cele mai multe voturi din partea juriului, ci poetului de pe locul al doilea, **Liviu Ioan Stoiciu**, care a fost de accord să îl ridice în locul favoritului.

Motivul pentru care primul ales al juriului, Constantin Abăluţă, nu a primit marele trofeu a fost acela că nu s-a putut prezenta, din cauza sănătăţii şubrede (82 de ani), la festivitatea de premiere de la Botoşani. Aşa încât el a trebuit să restituie suma de 35.000 de lei deja primită poştal pentru premiu.

Premiul National de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia a fost acordat de Fundaţia Culturală „Hyperion-Caiete Botoşănene”, având ca parteneri Primăria Municipiului Botoşani, Consiliul Local Botoşani, Teatrul „Mihai Eminescu” Botoşani şi Uniunea Scriitorilor din România.

Festivalul şi Premiul Naţional „Mihai Eminescu” nu sunt organizate de Uniunea Scriitorilor din România, deşi juriul care, în data de 15 ianuarie 2019, a decis acordarea premiului poetului Constantin Abăluţă şi mai apoi lui L.I. Stoiciu a fost condus de preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu. Din juriu au mai făcut parte Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelecan.

la Botoşani, de ziua Eminescului, au fost nominalizaţi în acest an şapte poeţi: Constantin Abăluţă, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vişniec, Nichita Danilov, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan şi Ioan Es. Pop.

„Nu merit, dar mă bucur. Toată viaţa m-am considerat un outsider. Am critici care mă contestă...”, a declarat, între altele, Stoiciu, pe scenă, în faţa camerelor de luat vederi.

Stoiciu s-a evaluat foarte bine – *nu merită acest premiu*, pentru că poezia pe care o scrie nu este, pur şi simplu, o poezie de premiu. Iată ce declară el despre calitatea poeziei sale în interesanta revistă *Expres cultural* (nr. 3, martie 2017), unde are rubrică permanentă:

„N-am nicio reţetă de «carte bună». Personal, mă dau cu capul de pereţi să găsesc o «formulă de carte». Am tot mărturisit: eu scriu spontan şi scriu numai pentru sertar, de aceea nu am nicio presiune atunci când scriu, scriu slab, cel mai adesea mă repet exasperant, rar pot să aleg un poem bun, care să fi rezistat în timp. Pentru o carte, normal că dau buzna peste poemele din sertar (...), le recitesc şi constat că e dezastru, n-am ce să pun deoparte... În această situaţie sunt şi azi, motiv să intru în depresie. Ratez apariţia unui nou volum de versuri. (...). Totuşi, am 67 de ani, poate e cazul să pun uneltele în cui, dacă în sertar am numai maculatură. Sufăr enorm că am pierdut vremea scriind versuri care nu-mi mai spun nimic la recitire.”

Dar dacă Stoiciu scrie atât de slab, dacă el recunoaşte că „am pierdut vremea scriind versuri care nu-mi mai spun nimic la recitire”, cum este totuşi posibil ca el să obţină premiul care este considerat, în general, ca fiind cel mai important premiu ce se acordă la noi pentru poezie?! Sau, dacă acest premiu se acordă unui poet atât de modest ca Stoiciu, atunci el nici nu mai poate să fie un premiu atât de important.

Orice om de litere care citeşte şi se pricepe cât de cât la poezie ştie că dintre poeţii nominalizaţi pentru acest premiu Stoiciu este cel mai slab (sau singurul poet modest!). Şi atunci, cum este totuşi posibil ca un astfel de poet să obţină marele premiu?! Iată o enigmă pe care generaţiile viitoare o vor dezlega, dacă nu vor uita cumva cu totul de anomaliile premiilor literare de astăzi.

Până atunci, rămâne ca Liviu Ioan Stoiciu să se bucure de cei 35.000 de lei cuveniţi lui Constantin Abăluţă, adică aproximativ 7500 de euro, primiţi pentru premiu, iar poezia română să se recunoască păcălită şi de această dată...

P.S. 1. După scrierea celor de mai sus, primesc de la un prieten mai multe lămuriri legate de Premiul Eminescu, culese din grădina mare a internetului.

Cristian Cosma, pe Facebook: „Până acum, repet ca să se ştie, Nora Iuga e singurul poet care a avut curajul să spună că va refuza (încă din 2007 a afirmat asta!) acest premiu emblematic pentru caracterul şi palmaresul local al scriitorului român.”

Comentariu **Ştefan Agopian**: „Explicaţia e simplă: poetul a explicat că nu poate fi prezent la Botoşani, din motive de boală. Nici la Premiul Nobel nu se retrag banii, dacă nu te prezinţi la Stockholm. Ăia de la Botoşani sunt mai ai dracului!”

În **Cotidianul** (www.cotidianul.ro) din 19 ianuarie, **R.C.** semnează un scurt articol în care putem citi următoarele:

„Ieşit câştigător al Premiului Eminescu pe 2019, conform opţiunii juriului, cu banii aferenţi trofeului viraţi în contul personal, 31.000 lei, poetul Constantin Abăluţă a fost scos abuziv din poziţia în care se afla, în ultimul moment, pe motiv că este foarte bolnav şi nu s-a putut deplasa la festivitatea de decernare.

Premiul Eminescu este susţinut din bani publici, ai C.J. Botoşani, la fel activitatea juriului al cărui preşedinte este, de aproape 15 ani neîntrerupţi, Nicolae Manolescu, de numele căruia se leagă mai multe scandaluri în lumea literară, inclusiv cele privind decernarea Premiului Eminescu contrar votului.

Contactat de redacţia «Cotidianul», poetul Constantin Abăluţă a confirmat informaţiile apărute în spaţiul public.”

PS. 2. O bună parte din informaţiile prezente în acest articol sunt confirmate de mediafax.ro, din 21 ianuarie 2019.

Virgil DIACONU